PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

ROK IV * WARSZAWA * SOBOTA — CENA 50 GR. — 15 SIERPNIA 1936 R. * NUMER 33 (150)

TREŚĆ:

KRYTYKA OD PODSTAW

(RZECZ O AWANGARDZIE POETYCKIEJ)

1.

Słowo składa się z pojęcia, rytmu i dźwięku. Istotą czyli duszą słowa jest pojęcie, elementami zewnętrznymi: rytm i dźwięk — niby kość i mięsień w ciele.

2.

Istotą doskonałej czyli integralnej poezji jest zatem gra pojęć w harmonicznej zależności z grą rytmów i dźwięków czyli syntetyczna współzależność trzech podstawowych elementów słowa. Abstrakcja czyli dusza słowa wyraża się w tym wypadku za pomocą konkretu czyli ciała słowa, jakby zgodnie z ostatnimi wynikami badań naukowych Ernesta Kretschmera o ścisłej współzależności między strukturą charakteru i ciała. Bo jak powiada Norwid:

„O, żar słowa, i treści rozsądek,
I sumienia niech berło
W muzykalny złączą się porządek
słowem każdem, jak perłą!“

3.

A więc niezgoda między poszczególnymi (z tych trzech zasadniczych) elementami słowa jest miarą złej poezji. To niebezpieczeństwo grozi zwłaszcza wszelkim nowatorom, którzy w rozpędzie za jakąś chimerą formalną nie tylko plączą się w sprzecznościach własnych twierdzeń, ale przede wszystkim stają w sprzeczności z zasadą samej poezji. Nie odróżniają między *poezją a słowiarstwem!* Jednym z tych manowców jest wychodzenie z dźwiękowości wiersza jako głównej zasady słowa, a więc i poezji. Błąd ten w naszej t. zw. awangardzie ze szczególną pasją zdaje się uprawiać, nie tyle teoretycznie, co, niestety, praktycznie Jan Brzękowski:

„młoda dziewczyna o oczach jak chabry
o chabrach jak: ach!
o chabrach jak H
uderza w serce w narodowe barwy
i bawi i barwi
barwami
bar
w
snach“

„Barwi barwami“ to to samo co „maśli masłem“. Wszystko byłoby dobrze, gdyby w tym wierszu była odrobina sensu. Z napozór analogicznym wierszem J. Romainsa p. t. *Amour couleur de Paris* (zobacz niżej pod par. 7) żadną miarą nie można go porównać, choć Brzękowski niewątpliwie z niego i z przybliżonych do niego źródeł czerpał swoje nowatorskie natchnienia.

Możnaby się zabawić w łatwy socjologizm estetyczno-literacki i dowodzić, że dźwiękowość, wogóle muzyczność, poezji związana jest ściśle z epoką zanikającego feodalizmu. Zamknięty wśród krajobrazu niezmierzonych pól, ziemianin, ślepy z przesytu patrzenia na wszelkie barwy i widoki, których miał aż nadto w życiu, tęsknił do wielkiego gwaru, do muzyki „szerokiego świata“. Te niewyrażalne w słowach, bo podświadome zazwyczaj, chandry wyrażały się właśnie najlepiej w muzyce. Stąd też w poezji doszukiwał się człowiek owych czasów przede wszystkim dźwiękowości, melodii, nastroju. Te dawne „ziemiańskie“ obciążenia pokutują w poezji jeszcze do dziś. Tuwim powiedział: „Myśleć mogę tylko tyle, ile zmieści muzyka wiersza“. Gdybyśmy zdanie to chcieli zgeneralizować, byłoby to jedno z najfałszywszych pojęć o poezji. Przecież dzisiaj wszyscy parający się piórem, od subtelnych liryków po obskurnych grafomanów, muzykują w wierszach. A jednak nikt nie nazwie naszej epoki epoką wielkiej poezji. Ja bym powiedzenie Tuwima odwrócił: *tylko tyle muzyki wiersza, ile myśli!*

4.

Zaś malarskość w poezji byłaby z tego punktu widzenia związana znów ściśle z epoką rozkwitu i przekwitu mieszczaństwa. Otumaniony nieustającym hukiem wielkich skupisk ludzkich mieszczuch tęskni do spokoju i ciszy; zamknięty w ponurych i martwych ścianach, „wyrywa się“ do otwartych i jasnych przestrzeni, do przepychu światła, do orgii barw; zaczyna cenić sztukę wzrokową, tworzyć obrazy. Najpotężniejsze dzieła plastyczne, szczególnie w nowoczesnych czasach, stworzyło mieszczaństwo, owo mieszczaństwo tęskniące, jak za utraconym rajem, za wsią, za sielanką, za „życiem na łonie natury“. Wziąć pod uwagę choćby najpotężniejszy z ostatnich prądów w plastyce, impresjonizm, stworzony wyłącznie przez mieszczaństwo. Możnaby z tego tytułu mówić o klasowym charakterze wszelkich prądów w sztuce. Te tendencje panmalarskie mieszczaństwa wywarły również swoją presję i na poezję, a nawet muzykę owych tak niedawnych jeszcze czasów. Pokutują one jeszcze po dziś dzień, szczególnie w poezji kraju tak jak nasz niewyklarowanego społecznie i dość niezróżnicowanego w sensie klasowym, co pozwala współistnieć jednocześnie tak wielu biegunowym sprzecznościom, niewyżytym nigdy do szczętu resztkom estetycznych idei z różnych epok. Nie bez kozery przecież każdy prawie z członków rodu Forsytów z powieści Johna Galsworthyego albo sam maluje, albo gromadzi obrazy, albo opiekuje się malarzami. Wychodzenie więc z malarskości, jako podstawowej zasady poezji, jest takąż samą skrajnością, jak upatrywanie jej w absolutnym umuzycznieniu i nastrojowości wiersza. W naszej awangardzie najdalej w tym względzie zagalopował się Julian Przyboś. Malarskość w poezji, czyż to nie jest ten drugi manowiec, wiodący prosto do absurdu? „Nie rozwieszajcie swoich uczuć po gałęziach“ zawołał niedawno Alfred Łaszowski. Był to głos z głębi niezatraconego jeszcze do reszty zdrowego instynktu odczuwania prawdziwej poezji.

5.

Spomiędzy obu tych skrajności starał się wypośrodkować swą teorię poezyi Tadeusz Peiper. Wiedziony trafnym instynktem, malarskość zwekslował na wizualność, a nastrojowość na rytm i dźwięk zdania naturalnego. Główny element słowa, pojęcie, zajmuje należne sobie naczelne miesce i święci w wierszach Peipera pełny tryumf. A jednak: dlaczego poezja ta „nie bierze“? Mógłby tu w tej sprawie coś niecoś powiedzieć Karol Irzykowski, tak serdecznie bawiący się owym kotletem, zjedzonym przez Peipera na wycieczce niedzielnej i będącym bohaterem jego, aż nadto długiego w proporcji do treści, poematu. Hasło: „ja i ze szkła wydoję laktol“ nie tyle zdepopularyzowało, ile zabiło poezję Peipera. Absolutny brak poczucia hierarchii był tutaj pierwszym tego powodem. Ogromne zasoby „spokrewnionych pojęć“, wytwarzające wysokie napięcia pracy umysłowej, nie mogą się wyładowywać, bezkarnie dla autora, z powodu tak błahych przedmiotów jak flaszka. *Nie można budować elektrowni do poruszania młynka do kawy*! Oto podstawowa przyczyna tragedii poezji Peipera w Polsce.

Jedyną nadzieję i ostateczną deskę ratunku widział Peiper dla siebie w powszechnej „zrozumiałości“ swoich utworów. Przez czas jakiś podjął się ich komentowania. Niestety, i to zawiodło. Irzykowski ma rację: zrozumieć, to nie znaczy jeszcze — rozgrzeszyć, czasem znaczy — potępić. Ale i odwrotnie, Peiper, a za nim Alfred Łaszowski, mają rację: nie wszystko, co się zaraz nie da zrozumieć, należy potępić!

6.

Metafora jest to taka gra pojęć, gdzie dwa lub więcej z nich są zastąpione przez jedno syntetyzujące. Ale to nie jest jeszcze poezja, gdyż na nią składa się harmonijna synteza wszystkich trzech elementów słowa, a więc jeszcze rytmu i dźwięku. Tadeusz Peiper ma rację: „metafora jest tworzeniem związków pojęciowych“, ale (i tu nie ma racji) nie „jest samowolnym spokrewnianiem pojęć“. Każde pojęcie tak samo jak, dajmy na to, pierwiastek chemiczny ma ściśle ograniczoną ilość pokrewieństw z innymi pojęciami; wykrywanie stopni i jakości pokrewieństw między poszczególnymi pojęciami i ustalanie zasad zależności między nimi, mniejsza o to, czy świadomie czyli przez teorię, czy też podświadomie czyli instynktem albo, jak kto woli, natchnieniem, jest istotną pracą poety czyli tym, co nazywamy tworzeniem poezji. W poezji czyli w wiązaniu najodleglejszych nieraz pojęć (zapewne i stąd nazywa się poezję „mową wiązaną“) tak samo jak np. w chemii wszystko musi być oparte na integralnie wypływających z natury tych pojęć prawach, oczywiście nie umówionych, ale raczej wyczutych i wyczuwanych. „Samowolne spokrewnianie pojęć“ Peipera, to zastarzałe dziedzictwo „słów na wolności“, pokutujące resztki niewyplewionego jeszcze zupełnie futuryzmu; trudno, zbyt bezpośrednio Peiper z niego wyszedł. Godząc się na „samodzielne spokrewnianie pojęć“, musiałoby się uznać, że poezją jest wszelki bezsens, jak chociażby ów pocieszny witkacowski dwuwiersz:

„Żywy trup, zmieniając bykołaków nicość,
w żywe koło przetopił kalamarapaksę“.

7.

Treść „czysto poetycka“ jest taką samą fikcją jak treść „czysto malarska“. Z czystych abstrakcyj nie może bowiem powstać żaden konkret, a wszelkie dzieło sztuki jest konkretne czyli zmysłowe, gdyż tylko w takiej formie może być odczute. Treść „czysto artystyczna“ zarówno w poezji, malarstwie jak i muzyce, jest tylko mniej lub więcej oddaloną ekwiwalentyzacją treści życiowej. Tak sformułował to Tadeusz Peiper. Dobrze, ale w takim razie metafora, jako gra pojęć czyli gra najistotniejszych elementów słowa, nie może stwarzać „rzeczywistości czysto poetyckiej“, której „w świecie realnym nic nie odpowiada“. Owszem, odpowiada „rzeczywistość rzeczywista“. To jest ta *pierwsza sprzeczność* w rozumowaniu Peipera, no i zasadnicza, tycząca poezji. *Druga sprzeczność*, to postulat rytmu naturalnego w poezji, która jest przecież czymś umownym, a więc i każdy jej element formalny powinien być czymś umownym, zwłaszcza, że Peiper odżegnywa się wodą święconą od paseistycznego podziału wiersza na treść i formę. *Trzecia sprzeczność*, to me-

SZCZĘŚLIWI

Szczęśliwi, którzy teraz, gdy wieczoru namiot
Oddzielił ich od krzyku dnia,
Mogą szeptać: Jest prawda w zawieszeniu ramion,
I w nieprzytomnych snach.
Wszystko mija jak jarmark, co jeszcze w południe
Plastyczną złudą zgiełku przed oczyma stał.
Wszystko sen, więc w sen patrzeć nam trzeba jak w studnię,
Studnię serc nieruchomych i spokojnych ciał.
Dobrze patrzeć, o szyby wsparłszy bladą twarz,
Na pusty rynek i na puste niebo.
Obłoki rozpływają się, w obłokach czas,
Jak echo — głuche echo milknącego śpiewu.

Ostatni ludzie powracają z kina,
Krokami budząc miasto jak kamienie staw.
Wybija z wieży północna godzina,
Zamierające echo konających spraw.

Snami mieni się jawa w źrenicach szczęśliwych
I czują: znów pojawił się kłamliwy kształt.
I widzą: oto cieniem kształt już dogorywa.
Już w nicości się rozwiał, w przepaści bezczasu
Złudny obraz, co chwilę snem widomym trwał.

O, jakże wytłumaczyć szczęśliwym nasz sens,
Prawdę żywą, co ręce nasze zmienia w miecze.
Nie zrozumieją nigdy naszych zwycięstw, klęsk,
I dumy naszej doli, boleśnie człowieczej.
Nie zrozumieją, kiedy pod gwiaździstym niebem
Jak pod wyrokiem sędziów i proroków
Przysięgamy przysięgą srebrną — drżącym śpiewem —
Miłość dla ludzi, zwierząt, trawy i obłoków,
Tę miłość, która duszę dłonią niewidomą
Z posłania nocy nagle za włosy porywa,
Głośna jak krzyk o pomoc,
Jak rana dotkliwa!

WOJCIECH BĄK

chanistyczne traktowanie rymów (rygor rymów daleko i równo oddalonych), a co za tym idzie i całej dźwiękowej strony wiersza. Muzyczność wiersza i jego treść mają się tak do siebie jak błyskawica do grzmotu. Czy możnaby wyobrazić sobie treść, mniejsza o to, dosłowną czy przenośną, wiersza np. Jules Romainsa p. t. *Amour couleur de Paris* bez tych płynnych spółgłosek *m, u, l*, i *r* z najbardziej przewidującą ekonomią rozłożonych w rytmie wiersza, — no i bez jego rymów:

„Tout le meilleur de l'azur,
N'en reste-t-il qu'une rendre —
Soir impalpable — et des murs?
Pourtant les vitres encore
Te font des sources de ciel,
Tremblantes, mais non taries;
Du ciel pour une heure encore,
Du bleu qui serre le coeur,
Amour couleur de Paris" —

albo treść tej strofy, napisanej przez Rainera Marię Rilkego po francusku, bez jej rymów blisko-brzmiących:

„Lorsqu'un regard s'élance: quel vol
par ces distances pures,
il faut la voix du rossignol
pour en prendre mesure" —

albo też treść tej strofy Pawła Valéryego bez jej dźwiękowości i właśnie rymów:

„Penché contre un grand fleuve, infiniment
mes rames
M'arrachent à regret aux riants environs;
Ame aux pesantes mains, pleines des avirons,
Il faut que le ciel cède au glas des lentes
lames".

Jak ważna jest jakość dźwiękowa rymu i jego oddalenie czy zbliżenie, można się przekonać, analizując pod tym względem *Bema pamięci rapsod żałobny* Norwida. Niechże Peiper zmieni rymy „pancerz — tancerz", albo „polan — kolan" na jakieś inne lub niech je przestawi, a cały tak genialnie subtelny, tak absolutnie czuły muzycznie i treściowo efekt — zniknie jak zdmuchnięty. To samo dotyczy spadku rytmicznego i stosowania rymu męskiego, na przykład:

„Tam, gdzie ostatnia świeci szubienica,
Tam jest mój środek dziś, tam ma stolica,
Tam jest mój gród".

Rygorystyczne więc stosowanie rymów regularnie oddalonych, w których rzekomo ma się symbolizować tajemna myśl współzależności socjalnej (co jest czystą mistyfikacją), albo też stosowanie rymów blisko-brzmiących odwróconych w rodzaju „masło — słoma" jest już czysto słowną kombinatoryką, typowym produktem mózgowym, wypływającym z bezdusznej kalkulacji, a nie z instynktu, z owego „daimoniona" poetyckiego, którego słyszy w sobie każdy rzetelny artysta. Bo jak to Puszkin o tej dźwiękowości w poezji powiedział:

„Uznaj, po krajniej mierie, zwuki,
Bywało, milyje tiebie —
I dumaj, czto wo dni rozłuki,
W mojej izmienczywoj sudjbie,
Twoja pieczalnaja pustynia,
Posledníj zwuk twoich rieczej
Odno sokrowiszcze, swiatynia,
Odna liubowj duszi mojej".

Doskonale zdaję sobie sprawę z inspiracyjnej roli stosowania rymów oddalonych, niepełnych i odwróconych, czemu dałem wyraz przed paru laty w artykule p. t. „Twórcze podstawy nowego rymowania" (*Pamiętnik Warszawski*, nr. 9 z grudnia 1930 r.), ale między tak pojętym rymowaniem a rymowaniem mechanistycznym istnieje różnica akurat taka jak między doktryną a twórczością.

8.

Jak już wyżej powiedziano, rzeczywistość „czysto poetycka" jest fikcją. Zadaniem sztuki bowiem nie jest stwarzanie rzeczy absolutnie nowych, do niczego dotąd w „rzeczywistości rzeczywistej" niepodobnych, lecz jedynie przetwarzanie już istniejących czyli stopniowe przybliżenie do wyobrażonego ich ideału. Któż zaprzeczy „czystej muzyczności" takim arcydziełom, jak *Missa Solemnis* Beethovena, *Popołudnie Fauna* Debussy'ego, *Fontanna Aretuzy* Szymanowskiego, *Ptak Ognisty* Strawińskiego i *Miłość do trzech pomarańcz* Prokofiewa; albo „czystej malarskości" historycznym obrazom Delacroix, obyczajowym (jak *Buveuses d'absinthe, Maternité, Le fou, Attente*) Picassa i pejzażowym Cézanne'a, chociaż wszystkie te rzeczy powstały bynajmniej nie wbrew, lecz właśnie dzięki przejęciu się ich twórców tematami „czysto życiowymi", powstały nie z abstrakcji, lecz z natury. Stopień ich doskonałości artystycznej to stopień przetworzenia zjawisk życiowych, przybliżenia do wyobrażonego ich ideału. Jak stwierdza Georges Rivière w swojej monografii o Cézannie, liczne odmiany „kąpiących się" tego malarza powstały pod wpływem lektury Wirgiliusza i traktowane były nieledwie jako ilustracje starożytnych bukolik. Mistrzem Cézanne'a (dozgonnym) był Delacroix, o którym Baudelaire powiedział, że był *alchimiste de la couleur*. Dzieło sztuki „czysto formalne", to „kościół bez Boga", to „grób pobielany" może nieraz bardzo efektownie, ale w którym jednak nie człowiek żywy, tylko trup zamieszkać może.

9.

Podstawą poezji Homera, Dantego, Szekspira, Mickiewicza, Norwida, Baudelaire'a, Rilkego i Valéryego zawsze był i jest zasadniczy element słowa: pojęcie!

10.

Już przed ośmioma laty (w zbiorku *Krzyk z miasta*) zestawiałem takie metafory: „kogucim krzykiem syren grzebień wschodu błysnął" (jest to typowe zastępstwo dwu pojęć: gwizdu fabryk o świcie i czerwoności zorzy nad nimi, przez jedno: piejącego koguta). Takich metafor znaleźć można u mnie setki, nie licząc całych utworów, które są jedną wielką metaforą. *Ergo:* jestem awangardzistą! Nawet poniektóry z dzisiejszych awangardzistów niejedną z moich metafor się pożywił, np. Przyboś (porównaj dla dowodu chociażby początek jego wiersza p. t. *Nad Olzą* z następującym wierszem z mojej *Elegii żalu*: „i rzeka, z której powiew tony fal wytrąca, podobna rozpłakanej strunie wiolonczeli"). *Alias:* jestem wcale tęgim awangardzistą!

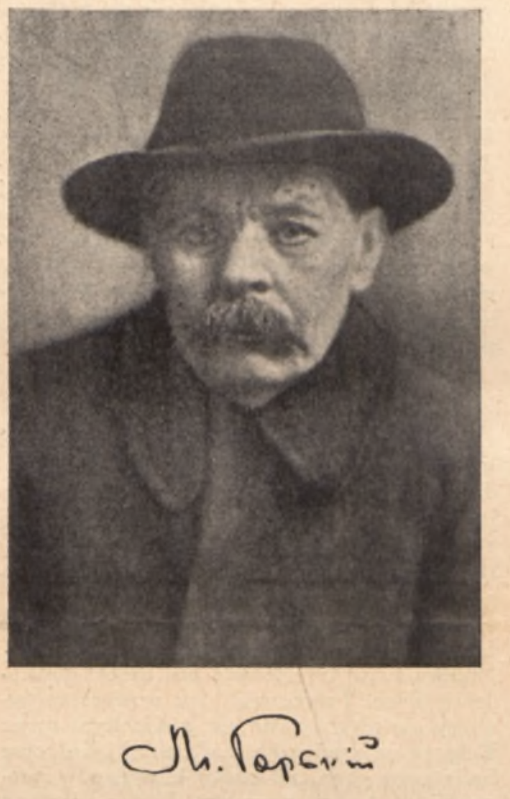
*

A teraz finale i morale. Oddałem dziesięć strzałów w stronę naszej nieco już zasiedziałej i zramolałej awangardy poetyckiej w celu wyrwania jej z zabójczej gnuśności, choć czuję, że wystarczyłby tylko jeden, a mianowicie ten (z listu Krasińskiego do ojca o Mickiewiczu): „Zupełnie mi wyperswadował, że szumność jest głupstwem, tak w działaniu jak w mowach, że prawda tylko może być piękną i ponętną w naszym wieku, *że wszystkie ozdóbki, kwiaty stylu, są niczem, kiedy myśli niema, że wszystko na tej myśli polega*, — i że chcąc być czemś teraz, trzeba uczyć się, i uczyć, i uczyć, i prawdy wszędzie szukać, nie dając się ułudzić przez błyskotki, które świecą przez czas jakiś, jak robaczki na trawie w maju, a potem gasną na wieki".

MARIAN PIECHAL

MAKSYM GORKI

(1868 — 1936)



Smutne przygody młodego Pieszkowa, chłopca do posyłek, okrętowego posługacza, pracownika w piekarni i tragarza, zbyt niezwykle przedstawiały się jako losy przyszłego artysty słowa, M. Gorkiego, aby nie wyrobiły mu wśród publiczności i krytyki literackiej sławy „pisarza z nizin", który w twórczości swej korzysta przede wszystkim z własnego „życiowego" doświadczenia. Sam Gorki, gdy po wielu latach w r. 1928 w artykule p. t. *O tym, jak uczyłem się pisać* spróbuje odpowiedzieć na pytanie, dlaczego został pisarzem, wskaże przede wszystkim na dwie okoliczności: „ucisk przygnębiającego nędznego życia" i tak bogaty zapas wrażeń, że „nie można było nie pisać" (w zbiorze *O litieraturie*, Moskwa 1935, s. 196). W związku z tym wyznaniem niektóre właściwości pierwszych utworów Gorkiego, takie n. p. jak kult walki i buntu, indywidualizm postaci, ogólna skłonność do patosu i poetyzacji materiału literackiego, nazywane przez krytyków sowieckich „romantyzmem", wyprowadza się zwykle z tendencji do upiększania smutnego życia, w przeciwstawieniu do późniejszych opowiadań o „realistycznym charakterze", będących jakoby wynikiem dążenia do wyzwolenia się za pomocą twórczości literackiej od nadmiaru przeżyć osobistych autora.

Przekonanie to, naiwnie związujące genezę i charakter utworów Gorkiego ze specyficznymi właściwościami jego życia, nie wydaje się słuszne w odniesieniu do całokształtu zagadnień, związanych z twórczością Gorkiego. Dokładna analiza stylu i kompozycji wydobyłaby tu zapewne takie właściwości, które by pozwoliły związać jego utwory nie tylko z ówczesną twórczością pisarzy rosyjskich (Czechowa, Sołoguba, Andriejewa, Bunina i in.), ale też z niektórymi przejawami literatury zachodnio-europejskiej, a przede wszystkim francuskiej (Balzac, Stendhal, Flaubert). Nie miejsce tu na przeprowadzanie podobnej analizy, wydaje się jednak, że związek Gorkiego ze współziomkami dotyczył by cech o wiele głębszych i bardziej zasadniczych niż podobieństwo „postawy" autorskiej, wyrażającej się przede wszystkim w negacji życia rosyjskiego, ilustrowanej za pomocą specjalnego doboru jaskrawo ujemnych motywów literackich i realistycznego ujęcia ich w obrazy, przygnębiające beznadziejnym mrokiem nigdy nie kończącej się nudy, wzruszające niesprawiedliwością krzywdy społecznej i pociągające niewypowiedzianą tęsknotą ku jakimś nieznanym, nieokreślonym światom, i niezwykłym, heroicznym czynom. Zamiłowanie do lektury, rozbudzone w nim jeszcze w okresie chłopięcym pod wpływem kucharza okrętowego, stało się dla młodego, samodzielnie kształcącego się pisarza nie tylko jednym z głównych źródeł wiadomości o życiu i świecie, ale też doskonałą szkołą techniki literackiej. Toteż nic dziwnego, że patrzył nieraz na świat oczyma Dickensa lub Balzaca, i gdy w kilkadziesiąt lat później przyszło mu kształcić młode pokolenie pisarzy sowieckich, z takim przekonaniem zalecał im terminowanie u zachodnio-europejskich mistrzów pióra, stwierdzając, że właśnie w literaturze francuskiej, a u Balzaca w szczególności, zachwycała go „sztuka przedstawiania ludzi za pomocą słowa".

* * *

Człowiek, jego przeżycia wewnętrzne, przyzwyczajenia i na pół uświadomione skłonności stoją zwykle w centrum zainteresowań Gorkiego jako pisarza. Przy tym są to najczęściej jacyś osobliwi, rzadko spotykani ludzie, włóczędzy i awanturnicy, wyrzuceni poza nawias społeczeństwa, cudaczni dziwacy, przypominający nieraz obłąkanych, mistycy i „myśliciele", hojnie obdarzający małomiasteczkowe otoczenie własną, samorodną „mądrością". W każdym z tych różnorodnych indywiduów podkreśla Gorki jedną lub kilka podstawowych cech, typowych dla danego środowiska, wskutek czego bohaterowie jego mimo swych indywidualnych właściwości całkowicie mieszczą się w granicach ogólnego pojęcia o pewnej warstwie społecznej. Przy tym Gorki umie nadać im niepowtarzalne, swoiste rysy, umie wytworzyć suggestywny obraz człowieka, w którym zewnętrzny wygląd i wewnętrzne właściwości zlewają się w jednolitą, harmonijną całość. Ale poszczególne przeżycia postaci rzadko są jasno, wyraźnie określone, postępowanie bohaterów Gorkiego jest najczęściej dziwne i nieoczekiwane, przeżycia nieokreślone, trudne do nazwania, uchwycone nie w jakimś zakończonym, niezmiennym stanie, ale w dynamice powstawania, w ścieraniu się ze sobą kilku różnych kierunków, w konflikcie jasnych i ciemnych stron duszy ludzkiej. Taki jest obraz Ilji Łuniewa (*Troje*), Piotra Artamonowa (*Sprawa rodziny Artamonow*) i in. Postaci te nie zawsze potrafią zdać sobie sprawę ze swego stosunku do poszczególnych spraw i ludzi, nie zawsze wiedzą, czego chcą, do czego dążą i kogo nienawidzą. W czynach złych, w zbrodni nawet kryje się nieraz u Gorkiego jakaś maleńka odrobina piękna, która tak skutecznie podkreśla tragizm jego bohaterów. Odczuwa się to zresztą nie tylko w postaciach Gorkiego. Cały poetycki świat jego pełen jest tych tragicznych konfliktów dobra i zła, piękna i szpetoty, szlachetności i zbrodni; poezja serdecznie odczutej i suggestywnie odtworzonej przyrody stanowi kontrast w stosunku do prozy, szarego, małomiasteczkowego życia, wypełnionego po brzegi tęsknotą, apatią i nudą nie do zniesienia.

Wszelkie dążenia i ambicje twórcze Gorkiego skierowują się zatem nie ku ciekawej fabule, obfitującej w mnóstwo nieoczekiwanych, sensacyjnych zdarzeń i nie ku zręcznie skonstruowanej intrydze, żywo rozwijającej akcję utworu, ale ku możliwie najgłębszemu ujęciu psychiki ludzkiej, rozwinięciu pewnych jej właściwości przed oczyma czytelnika na przykładzie jednej lub kilku postaci. Skłonność ta nie mogła pozostać bez wpływu na kompozycję utworów Gorkiego. Najmniej może odbiło się to w nowelach, które posiadają przeważnie charakter szkiców, obrazków, lub portretów pojedyńczych postaci (por. np. *Pauk, Mogilszczik, Sadownik* itp.), albo rozpadają się na szereg króciutkich anegdot, luźnie połączonych jednością miejsca lub czasu (*Gorodok*). Powieści natomiast zbliżają się najczęściej do artystycznych biografij, opowiadających w chronologicznym porządku o losach głównego bohatera. Tę prostą i prymitywną konstrukcję komplikuje zwykle dość duża ilość trzeciorzędnych, epizodycznych postaci, które pojawiają się i znikają, nie wywierając żadnego wpływu na rozwój głównego wątku utworu. Dokładne, szczegółowe opisy tych postaci, całkiem niewspółmierne w stosunku do roli ich w akcji powieści, sprawiają wrażenie, jakby autor nie mógł powstrzymać się przed pokusą powiększenia bogatej galerii swych „dziwaków" o kilka nowych okazów.

To szczególne zainteresowanie psychiką postaci i atmosferą stosunków między nimi najbardziej wyraźnie odbiło swój ślad na dramatycznej twórczości Gorkiego. Brak jednolitej, szybko rozwijającej się akcji, związującej utwór w organiczną, zamkniętą całość podkreśla sam Gorki w artykule *O pjesach* (*O litieraturie*, l. c. s. 154). „Napisałem prawie 20 sztuk — powiada — i wszystkie są mniej lub więcej słabo związanymi scenami, w których linia rozwoju akcji wcale nie została utrzymana". Chociaż można zaoponować przeciw tej jednostronnie ujemnej ocenie dramatów Gorkiego, to jednak kompozycja stanowi niewątpliwie najsłabszą stronę jego techniki literackiej. Najwyższe zdobycze osiąga natomiast Gorki w dziedzinie stylu i języka swych utworów.

Niewymuszona prostota, a jednocześnie unikanie banalności wyrazu poetyckiego, całkowita świeżość i oryginalność składni oraz słownika utworów Gorkiego — oto zasadnicze tendencje jego pilnej, nieustannej pracy nad kształtowaniem własnych form wypowiedzi, jasnych i zrozumiałych dla każdego czytelnika, a jednocześnie całkowicie, bez reszty ujmujących przedstawiane zdarzenia, postaci i nastroje. Umiar i powściągliwość w używaniu metafor, kontrastów i porównań, brak przesady i wyszukanej sztuczności w doborze słów i logicznym oraz gramatycznym powiązaniu ich ze sobą wraz z emocjonalnym zabarwieniem budowy poszczególnych zdań i okresów nadają stylowi Gorkiego cechy bezpośredniości i szczerości. Odczuwa się, że autor do głębi przejęty jest odtwarzaną sytuacją, że pojmuje całą powagę swej twórczej pracy, że ma zaszczytną ambicję oddziaływania za pomocą swych utworów na kształtowanie się realnej rzeczywistości, że chciałby dziełem swym utorować drogę pewnym prawdom, lub wykorzenić zło i krzywdy, panujące w stosunkach między ludźmi. Tu posiadają swe źródło społeczne i moralizatorskie tendencje jego utworów, stąd wypływa odważne, konsekwentne podkreślanie pewnych założeń ideowych i dążenie do propagowania ich wśród szerokiego grona swych czytelników. „Bywały momenty męczącego napięcia — powiada Gorki w artykule *O tym, jak uczyłem się pisać* (s. 208), — gdy ból ściskał mi gardło jak u histeryka i chciało się krzyczeć, że szklarz Anatol — mój przyjaciel i utalentowany chłopak — zginie, jeśli mu nie pomóc, że Teresa to piękny człowiek i niesprawiedliwe jest, że została prostytutką, a studenci, korzystający z jej usług nie widzą tego, jak nie widzą także, że uboga staruszka Matica jest rozumniejsza niż młoda, oczytana akuszerka Jakowlewa".

* * *

Głęboko pojęty humanitaryzm, przenikający nie tylko twórczość literacką Gorkiego, ale też każdy krok jego w dziedzinie społeczno-politycznej, stał się przyczyną, że ten długoletni wyznawca marxizmu i działacz rewolucyjny, wydalony poza granice carskiej Rosji, zmuszony był opuścić szeregi swych dotychczasowych towarzyszy od chwili ujęcia przez nich władzy w kraju, znękanym wojną i burzą zamieszek domowych. „Wróg wszelkiego pohańbienia i upodlenia w ludzkich dążeniach", którego najwyższym pragnieniem było „żeby każdy, kto ma oblicze ludzkie, był naprawdę człowiekiem", nie mógł bez oburzenia spoglądać na akty „czerwonego terroru". W obliczu bezwzględnej negacji wszystkiego, co zostało wytworzone przez znienawidzoną „burżuazję", z coraz większym przerażeniem dostrzegał Gorki groźbę całkowitego zniszczenia zachodnio-europejskiej kultury pod naporem barbarzyństwa ciemnych warstw Wschodu. Toteż wszystkie swe siły i cały wpływ u dawnych przyjaciół poświęcił obronie kultury; wszędzie, gdzie tylko mógł, interweniował na rzecz więzionych, gnębionych, skazywanych na śmierć przedstawicieli nauki i literatury rosyjskiej; niezmożony w krzątaniu się wokół wspomożenia najbardziej upośledzonej i bezradnej garstki inteligencji, tworzy komitety i składy

w celu zaopatrzenia głodujących w odzienie i artykuły spożywcze i — kto wie — ilu spośród wybitnych uczonych i pisarzy, którym tak często szczyci się dziś Z. S. R. R., zawdzięcza swe życie nieustannym, zapobiegliwym staraniom Gorkiego. Na dowód tej jego działalności można by tu przytoczyć piękne i wzruszające świadectwo, jakie wystawił swemu mistrzowi jeden z najzdolniejszych jego „pupilów", Wsiewołod Iwanow, w opowiadaniu p. t. *Sentymentalna trylogia*.

Mimo wyraźnych szykan ze strony władzy sowieckiej, dostrzegającej w jego stanowisku *czisto idieołogiczeskij, mienszewickij ukłon*, mimo pogardliwego włączenia go do grupy pisarzy-„poputczików" i tendencyjnego odmawiania wartości artystycznych jego twórczości przez przedstawicieli skrajnych grup marxistowskiej krytyki, Gorki nie schodzi z zasadniczej linii swego postępowania, nacechowanej nieufnością i sceptycyzmem w stosunku do „rozumu mas" (por. art. o Leninie, *Russkij Sowriemiennik*, 1924) i dopiero z chwilą zasadniczej zmiany w kulturalnej polityce Sowietów i wysunięciu na czoło hasła o wzmożeniu tętna umysłowego i literackiego życia Rosji, Gorki przechodzi do obozu żarliwych zwolenników Z. S. R. R., przystępując z młodzieńczym zapałem i energią do torowania nowych dróg literaturze rosyjskiej. Od tej chwili nie ma bodaj żadnego większego przesięwzięcia, żadnej znaczniejszej pracy, lub zdarzenia na terenie literatury sowieckiej, w których by Gorki nie uczestniczył w takim lub innym charakterze. On był inicjatorem i głównym kierownikiem prac zbiorowych, poświęconych historii porewolucyjnej wojny domowej, powstawania i rozwijania się fabryk sowieckich i przemian społeczno-ekonomicznych wsi rosyjskiej, on przewodniczy na zjazdach pisarzy, reprezentuje ich związek wobec gości z zagranicy, stara się o nawiązanie kontaktu z innymi dziedzinami sztuki, troszczy się o właściwą współpracę literatów w filmowej produkcji Sowietów, oraz wysuwa szereg postulatów w sprawie głównych linij rozwoju literatury. Podsuwa więc pisarzom sowieckim pewne tematy, dotyczące przemian moralnych, społecznych i ekonomicznych dawnej Rosji, troszczy się w sposób szczególny o rozwój literatury dziecięcej i odważnie występuje przeciw prymitywizmom „socjalistycznego realizmu", kierunku oficjalnie panującego dziś w Rosji sowieckiej. Protestując przeciw nader częstej tendencji do fotografowania otaczającej rzeczywistości, żąda „aby literatura wznosiła się ponad rzeczywistość, aby spoglądała na nią nieco z góry, gdyż zadanie literatury zamyka się nie tylko w odbiciu rzeczywistości". *(Biesieda s mołodymi, O litieraturie*, l. c. s. 304). Gdzie indziej zaś *(O pjesach*, l. c. s. 148), wołając o głębsze, bardziej skomplikowane ujmowanie istoty duszy ludzkiej, protestuje przeciw ograniczaniu charakterystyki bohaterów utworu do kilku podstawowych rysów, wynikających z ich przynależności „klasowej". „Klasowego znamienia — powiada — nie należy naklejać człowiekowi z zewnątrz, na twarz, jak czynią to u nas... Należy w każdej przedstawianej jednostce wykryć ten indywidualny kościec, który jest dla niej najbardziej charakterystyczny i w ostatecznym rezultacie określa społeczne jej postępowanie".

W ocenie współczesnej literatury sowieckiej Gorki zajmuje stanowisko krytyczne, ostro i bezwzględnie wytykając tak młodym jak i starszym pisarzom (nawet takim „potentatom" pióra, jak Gładkow, Panfierow, Pilniak, Szaginian i in.) brak odpowiedniego wykształcenia, wąski horyzont umysłowy, lekceważenie „burżuazyjnej" literatury Zachodu, lenistwo i niechęć do systematycznej, nieustannej pracy nad kształceniem własnego stylu, nieznajomość praw rządzących morfologią i składnią języka rosyjskiego, brak jakiegokolwiek postępu w dziedzinie techniki literackiej, oraz skłonność do sztucznych i wyszukanych zwrotów i ciemnych, zagmatwanych zestawień słownych. Nie ogranicza się jednak do skarg i lamentów. Organizuje umiejętną kampanię o podniesienie poziomu literatury sowieckiej, szczególną troską otaczając początkujących „proletariackich" pisarzy, miewa dla nich odczyty, dąży do jak najbliższego, bezpośredniego kontaktu z nimi. utrzymuje ożywioną korespondencję, chętnie służąc praktycznymi wskazówkami, lub bezstronnie ale surowo oceniając pierwsze utwory, obficie mu nadsyłane. Praca ta nieraz wychodziła daleko poza ramy oceny, tak jak to było n. p. ze znaną i u nas powieścią pisarza-maszynisty A. Awdiejenki p. t. *Kocham*, dokładnie przerobionej i o połowę niemal skróconej przez Gorkiego. Pragnąc działalności tej nadać charakter zorganizowanej, jednolitej akcji, przystępuje Gorki do redagowania pisma p. t. *Litieraturnaja uczeba*, ktorego zadaniem miała być pomoc początkujacym pisarzom, pouczanie ich o podstawowych zasadach pracy literackiej oraz dorobku artystycznym piśmiennictwa przedrewolucyjnej Rosji i zachodnich krajów Europy. W przeciwieństwie bowiem do poprzedniego stanowiska kierowników kulturalno-literackiej polityki Z. S. R. R., Gorki na każdym kroku podkreśla konieczność całkowitego opanowania techniki literackiej za pomocą dokładnego poznania twórczości klasyków nowoczesnej literatury świata. „Teraz — powiada — wcześnie jest jeszcze mówić (u nas) o wielkich artystach słowa, szukać ich należy w przeszłości i od nich młodzież powinna się uczyć". *(O wozwieliczennych i naczinajuszczich, O litieraturie* s. 19).

Ta wszechstronnie rozwinięta działalność Gorkiego i jego śmiałe, bezwzględne wystąpienia przeciw wszystkiemu, z czym się nie zgadzał, wyniosło go na szczególne stanowisko w życiu literackim Sowietów. On sam powiada o tym w ten sposób: „Włożono na mnie rolę worka, do którego wsuwają i wsypują swoje ustne i pisemne skargi ludzie oburzeni lub przerażeni niektórymi zawstydzającymi zjawiskami życia literackiego. Nie powiem, aby mi się ta rola podobała, ale mnóstwo skarg przeraża i mnie także" *(Litieraturnyje zabawy, O litieraturie*, str. 338). Toteż odważnie domaga się całkowitej tolerancji w stosunku do t. zw. „poputczików", ostro występuje przeciw podziałowi pisarzy na grupy, oraz karygodnym praktykom krytyki, zajmującej negatywne stanowisko wobec recenzowanych utworów tylko dlatego, że autorowie ich należą do innej grupy literackiej lub nie pochodzą z klasy proletariatu. Nie szczędzi też przykładów; opowiada n. p. z ironią o tym, co spotkało D. Mirskiego, gdy odważył się wykazać artystyczne niedociągnięcia jednej z powieści utalentowanego pisarza „proletariackiego", Fadiejewa: „Sąd ten — pisze Gorki — został ogólnie uznany, ale D. Mirski pozwolił sobie zjawić się na ziemię z rodziny arystokratów i tego wystarczyło, aby zakrzyczano, jak może on, winny nieprawego urodzenia *(winownyj w nieprawilnom rożdienii)* krytykować książkę komunisty" *(Lietieraturnyje zabawy*, s. 357). Gdzie indziej zaś, oburzając się na niesłuszne ataki oficjalnej krytyki Sowietów, przyrównywa je do okrutnych scen samosądu nad złodziejami w ll. 1917—18. „Należy pamiętać— powiada — że wciąż jeszcze nie jesteśmy tak bogaci, abyśmy mogli w ten sposób odsyłać do wszystkich diabłów i odtrącać od siebie ludzi, zdolnych pomóc nam w trudnym i olbrzymim dziele. A zwłaszcza należy troszczyć się o to, aby z dzieci, idących na zmianę ojców, nie kształtowało się pokolenie wrogie nam z uczucia i przekonania. Tym zaś, jak odnosimy się do człowieka, całkowicie zdolni jesteśmy sfabrykować sobie wrogów nawet z naszych własnych dzieci" *(O tratie eniergii, O litieraturie* s. 49).

Artykuły i przemówienia Gorkiego pisane w ostatnim okresie jego działalności wzruszają siłą uczucia i posiadają wiele nieprzeciętnych wartości urodzonego mówcy, który świadomie i umiejętnie potrafi wzniecić entuzjazm słuchaczy zręcznym zwrotem retorycznym. Niemniej jednak gdy odczytuje się je powoli i z uwagą, odnosi się wrażenie, jakby poza słowami ostrej nagany i najwyższych, entuzjastycznych pochwał ukrywało się coś jeszcze, jakaś cząstka tych „gorzkich" zawodów i rozczarowań, które sprawiają, że pseudonim *Gorkij*, przybrany na pamiątkę smutnego okresu młodości, w równej mierze można by zastosować i do sędziwej starości mistrza literatury „proletariackiej".

CZESŁAW ZGORZELSKI

„BATORY" POD NOWYM YORKIEM*



Mewy nie są bynajmniej zawsze oznaką lądu. Widywaliśmy je na pełnym oceanie, o setki mil od jakichkolwiek bądź wybrzeży. Podobno, znużone wędrówką, sadowią się nieraz chętnie na szczytach gór lodowych, jak na ruchomych, zimnych wyspach, że zaś inne ptactwo miewa te same zwyczaje, zatem góry lodowe z daleka już pachną ostro ptasim pomiotem, jak zaniedbane kurniki, i to właśnie miewa się na myśli, mówiąc, że doświadczony marynarz węchem rozpozna bliskość sunącego icebergu.

Oznaką lądu natomiast są okręty, oczywiście, gdy się je spotyka w takiej ilości, i tak różnorodne, jak mogliśmy je oglądać z pokładu „Batorego" rankiem 27 maja. Motorowe kutry rybackie, nisko siedzące na wodzie, smukłe, lżejsze żaglówki, i duże parowce niby wielopiętrowe, miejskie kamienice raz po raz wynurzały się z błękitnej dali, mijały nas lub też idąc w tym samym co my kierunku, dawały się wyprzedzać, i ginęły z oczu za rufą. Zgadywało się wielki port w pobliżu, jak się na ziemi zgaduje bliskość wielkiego miasta po zgęszczeniu szyn kolejowych i dróg bitych. Ten i ów z podróżnych, obdarzony lepszym wzrokiem, lub też bujniejszą fantazją, wykrzykiwał sporadycznie: Ziemia! — lecz większość nie dawała temu wiary. Każdy wodził oczyma po szerokim, słonecznym horyzoncie, chcąc dostrzec nareszcie pierwsze drapacze chmur.

Jeszcze na pełnym oceanie, gdy się dwóch znajomych zeszło, pytał jeden drugiego: — „Czy wiecie, ile Nowy York ma mieszkańców?" — a gdy padła cyfra astronomiczna, zaczynało się mozolne obliczanie, mające ująć w sposób plastyczny cały ten nieprawdopodobny ogrom.

A więc weźmy Gdynię, rozbudowaną ostatnio w tempie amerykańskim, liczącą podług najświeższego spisu ludności dziewięćdziesiąt tysięcy mieszkańców; weźmy Toruń wraz z Podgórzem, w sumie niewiele od Gdyni mniejszy, weźmy całe Pomorze wreszcie, i otrzymamy dopiero milion sto tysięcy głów. Teraz Poznań wraz z całym Poznańskim dwukrotnie ludniejszy od Pomorza, stolicę naszą, Warszawę, która liczy milion dwieście tysięcy obywateli, i całe województwo Warszawskie z dwoma i pół milionami ludzi, — będziemy mieli siedem milionów, ciżbę ogromną, mogącą zaludnić niejedno państewko europejskie, lecz wciąż nie wystarczającą, jeśli chodzi o Nowy York.

Do tych siedmiu milionów musimy jeszcze dodać, albo: Berlin, największą ze stolic Europy, albo też ludność dwu polskich województw: Łódzkiego i Białostockiego,—dopiero otrzymamy milionów jedenaście, to jest tyle właśnie, ile ich w sobie zawiera Wielki Nowy York wraz z Brooklynem i New Jersey.

Jedno jedyne miasto liczy tyle głów, co trzecia część państwa polskiego, to przecie pojęcie, z którym trzeba się zżyć, z którym zawczasu należy się oswajać. Nowy York przysuwał się powoli, objawiał się stopniowo, na raty, a to, cośmy najpierw dostrzegli, obracało w niwecz wszelkie pojęcie o Ameryce. Ani niebotyki, ani nawet najzwyklejsze gmachy: wogóle nic z tego, w czym znać geniusz ludzki, — po prostu od prawej burty skrawek schodzącego ku morzu płaskiego wybrzeża, porosłego niską, zieloną murawą.

Dopiero później zaczęły się zwykłe przystanie, a w tyle budynki najpospolitsze. Brzydkie, bez żadnej pomysłowości, tyle że wielkie co do rozmiarów reklamy głosiły zalety gumy do żucia, smarów i opon samochodowych. Nic z polotu, oryginalności, egzotyzmu. Nie mogliśmy pojąć, dlaczego bywalcy twierdzą, że wjazd do Nowego Yorku sprawia wrażenie niezapomniane. W dali co prawda poczynało już coś majaczyć, jakieś zarysy strzeliste, zanim jednak zdołaliśmy wypatrzyć przez lornetki coś określonego, — „Batory" stanął w kwarantannie koło Ellis Island.

Jakby na to tylko czekając, trzy niewielkie, białe parowce sunące nam naprzeciw, zdwoiły naraz biegu, wybuchły muzyką, wrzawą głosów, zawieruchą trzepoczących chorągiewek, dopadły nas kuligiem wodnym, po gładkim morzu podchodząc tak blisko, że z pokładu na pokład można było prawie uchwycić wyciągnięte ręce. To Polonia amerykańska śpieszyła witać „Batorego" w dziewiczej jego podróży.

Nic ze sztywności oficjalnej, z rutyny ustalonego programu,—jedynie wybuch spontaniczny, odruchy najszczerszej, najgłębszej radości, na granicy śmiechu i łez. Chustki trzepoczące znad pokładu białą chmurą, jak gołębie, ocierały tu i ówdzie załzawione oczy; ktoś, nie umiejąc ani łzami, ani nawet krzykiem wyładować zbyt intensywnego szczęścia, — tupał nogami gwiżdżąc wniebogłosy, jak gwiżdże tłum amerykański, gdy olśniony sportowym wyczynem ulubieńca oszaleje z zachwytu. Biały, piękny okręt pod Nowym Yorkiem był sportowym wyczynem Polski, a morze areną. Skądże się bierze śród naszych rodaków temperament południowców? Jak na arenę hiszpańską, gdy się skończy popisowa walka byków, lecą zrywane w szale radosnym kapelusze i krawaty, śmigają laski i rękawiczki, — tak leciały ku nam papierosy i cygara, miedziane centy i srebrne półdolarówki, stukając i dzwoniąc po pokładzie.

Aniśmy się spostrzegli w tym zamęcie jak ciemne chmury powlekły błękitne niebo, wiatr zadął mocniej, i niespodzianie chlusnął deszcz rzęsisty. Na „Batorym" kto żyw chronił się na zamknięte pokłady, na werandę, do salonu, — przez ochlapane szyby spozierając współczująco ku przemokniętym rodakom. Myśleliśmy, że zawrócą i umkną do portu, że natychmiast ochłoną pod ulewą. Gdzietam! Śmieli się, krzyczeli tym głośniej, bliski wystrzał grzmotu powitali radosną wrzawą, — toteż gdy chmury rozproszyły się niebawem, nikt się tej szybkiej zmianie pogody nie dziwił. Tak właśnie być musiało, w tym właśnie leżała słuszność zdarzeń, że młody optymizm wyczarował ponownie błękit i słońce.

Do nabrzeża przybijaliśmy w królewskiej asyście. Trzy statki, z wiwatującym niestrudzenie tłumem, to zabiegały nam od tyłu, to znów towarzyszyły po bokach jako eskorta honorowa. Ciemne, zwinne parowce portowej straży pożarnej śmigały z lewa i z prawa, owiane wytryskami sikawek, jak wachlarzami wody perlistej. Górą szumiały samoloty, zataczały wokół nas szerokie kręgi, zniżały się furkocząc, łowiły w przelocie sylwetkę „Batorego" na ruchomy zwój taśmy filmowej, a ile było okrętów w porcie, tyle ryczało syren, fanfarą ogłuszającą witając nowy transatlantyk.

Z zamętu syren, orkiestry, wiwatów i pieśni, niby z legendarnego chaosu, wynurzał się przed nami Nowy York. Masywna Radio City, opadająca z góry w dół stromymi tarasami, niewidocznymi prawie z oddalenia; Empire State Building, najwyższy z gmachów świata, sto dwa piętra w formie obelisku, cały w siateczce okien, niby w gęstym, kubistycznym ornamencie. Na samym szczycie, wieżyczka służąca jedynie ku ozdobie, drobna na pozór, wobec rozmiarów macierzystego kolosa, — ma przecie tę samą wysokość, co warszawski drapacz chmur z placu Napoleona. Wreszcie sześćdziesięciopięciopiętrowy zaledwie Chrysler, wyciągnięty do pionu, tym węższy, im bliżej szczytu, u samego wierzchołka ozdobiony w wachlarze promieniste, w wytryski złotego światła, z których jedna, jarząca w słońcu iglica godzi prosto w błękit.

Wystarczyło odrobinę przymrużyć oczy, patrzeć spoza rzęs, by wierzyć, że to nie są domy, że to nie człowiek potrafił wznieść budowle niebosiężne z betonu i stali, — tylko sama przyroda, sam kamienisty Manhattan bije ku górze iglicami wysmukłych skał. Nowy York oglądany przy wjeździe pozostaje w pamięci nie jako panorama miasta, lecz jako najpiękniejszy, najbardziej fantastyczny krajobraz górski.

Na brzegu, niby u stóp Tatr, przypomniała się nam żywo Polska. Spomiędzy stłoczonej, wiwatującej ciżby, wywinął się naraz bajecznie kolorowy sznur Krakusów, z orkiestrą na czele, z wieńcami, z gaikiem, ze śpiewem i przytupywaniem tak siarczystym, że dudniła podłoga hali portowej, i huczał echem donośnym cały rozległy gmach. Jakże się zwijały w tańcu roześmiane dziewczęta, jak furczały spódnicami i dzwoniły sznurami korali!

Dożynkowy wieniec Polonii amerykańskiej legł później w hallu naszego statku u stóp portretu Batorego, i wtenczas rzuciło się w oczy podobieństwo: maki z polskich łanów, czy też maki z nad Hudsonu, mają tę samą głęboką, żywą czerwień którą się pyszni na portrecie szata wielkiego króla.

JERZY MARLICZ

* Por. *Pion*, nr. 32 (149).

LIST Z PARYŻA



W. JURGIELEWICZOWA
Portret Władysławowej Mickiewiczowej

Zbiory Louvre'u, jedne z najbogatszych, lecz niestety zarazem jedne z najgorzej rozmieszczonych zbiorów świata, modernizują się w coraz szybszym tempie. Sprawiedliwość wymaga, by stwierdzić zaraz na wstępie, że winy wadliwego umieszczenia tych wspaniałych kolekcyj nie ponosi bynajmniej zarząd Louvre'u, lecz że wynika ono głównie z nienadawania się tego gmachu na muzeum, którego poza tym nie rozporządza dotąd całym kompleksem pałacu, lecz musi dzielić się nim z Ministerstwem Skarbu i Muzeum Marynarki. Od kilku lat dokonywa się jednak, według ustalonego planu, przegrupowywanie zbiorów i kolekcyj oraz kolejne obejmowanie przez nie nowych części pałacu. I tak rzeźba gotycka i renesansowa znalazły przed dwoma laty świetne pomieszczenie w nowo na ten cel adaptowanych salach pawilonu *La Trémoille*. Równocześnie arcydzieła prymitywów włoskich, skupione w t. zw. Siedmiometrowej Galerii otrzymały do swej dyspozycji drugą, nowo urządzoną salę, między schodami Daru i t. zw. *Salon Carré*, przy czym obie te sale zaopatrzono w nowe tła i częściowo w sztuczne oświetlenie, dla uzupełnienia dziennego. Dzieła malarstwa włoskiego Trecenta i Quattrocenta zostały równocześnie przegrupowane w porządku chronologicznym i zyskały ogromnie przez swobodniejsze rozwieszenie, wprowadzające więcej przestrzeni między pojedyńczymi obrazami.

Przed kilku tygodniami otwarto dla publiczności nowo ugrupowane działy rzeźby greckiej i egipskiej, które otrzymały zarazem kompletną instalację elektrycznego oświetlenia, co umożliwia uprzystępnienie ich publiczności także i w godzinach wieczornych. Istotnie względy społeczne, to jedna z przyczyn zaprowadzenia sztucznego oświetlenia po muzeach i wystawach, które odbywa się obecnie w szeregu stolic europejskich. Okazało się, że publiczność, zajęta w ciągu dni powszednich od rana do wieczora pracą zawodową, swe wolne poranki w niedziele i święta poświęca raczej na odpoczynek lub pozamiejskie wycieczki, tak zresztą wskazane ze względów zdrowotnych. Aby więc ludziom zajętym pracą przez dzień cały, obok kina, kawiarń i restauracyj dostarczyć wieczorem szlachetniejszych i pożyteczniejszych rozrywek, rozpoczęto udostępniać publiczności muzea i wystawy, raz lub dwa razy w tygodniu, również i w godzinach wieczornych. Pociągnęło to za sobą konieczność sztucznego oświetlenia sal, co znowu otworzyło możności przedstawiania dzieł sztuki częstokroć w lepszych, a w każdym razie w innych warunkach oświetlenia. Toteż z dużym zaciekawieniem oczekiwaliśmy inauguracji oświetlenia elektrycznego w salach rzeźby greckiej i egipskiej Louvre'u, tym bardziej że było ono połączone tym razem z przegrupowaniem dzieł sztuki i nowym urządzeniem sal. Zainteresowanie publiczności było ogromne, kilka tysięcy osób zaproszonych znalazło się tego wieczora w Louvrze, wyczekując dość długo na możność wejścia, a strój wieczorowy wielu z gości przyczyniał się do stworzenia iluzji, że uczestniczy się w uroczystym przyjęciu dworskim, które po tylu latach obudziło do nowego życia dostojny pałac.

O ile nowe rozmieszczenie arcydzieł rzeźby greckiej i egipskiej zasługuje na bezwzględne uznanie i, dzięki zastosowaniu porządku chronologicznego, pozwala studiować skarby tych epok o wiele lepiej, i racjonalniej, niż to było dotąd możliwe, o tyle rozwiązanie zagadnienia oświetlenia sztucznego sal budzi wiele zastrzeżeń. Słuszność wymaga jednak zaznaczenia z góry, że to, co daje nam dziś Louvre pod tym względem, nie jest niczym innym jak tylko tymczasowym rezultatem poczynionych już eksperymentów. Zarząd Louvre'u nie przestaje poświęcać temu



K. PACEWICZ Sophie J. et son Puck

zagadnieniu dalszych prób i studiów, i możemy się spodziewać, że braki, jakie dziś jeszcze istnieją, zostaną usunięte w niedalekiej przyszłości i że problem ten znajdzie rozwiązanie jeszcze szczęśliwsze. Co można zarzu-



HELENA DOWKONTT Port

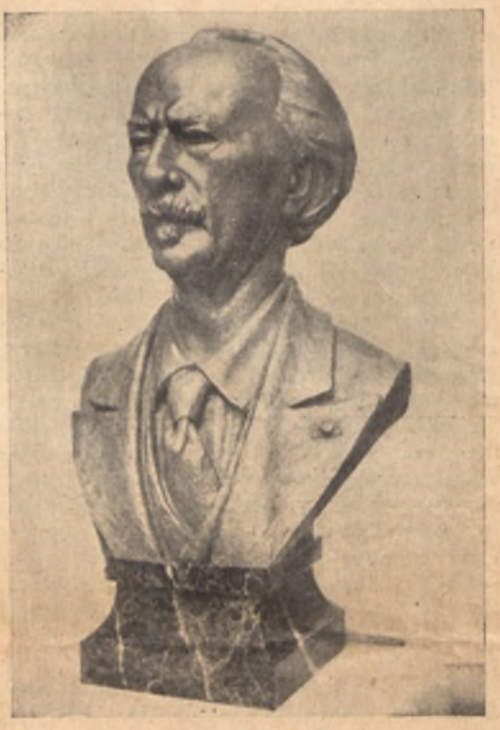
cić obecnej instalacji, to zbyt częste stosowanie oświetlenia bezpośredniego, polegającego na wieńcach lamp, umieszczonych ponad oknami poszczególnych sal. Oświetlenie to, wciskając się z boku w oczy, w każdym niemal punkcie sali, męczy zanadto wzrok a nie jest dostatecznie jasne, by pozwolić na dłuższe obserwowanie rzeźb bez natężania wzroku. O wiele lepiej przedstawia się sytuacja w salach posiadających oświetlenie pośrednie, ukryte za gzymsami i odbijające się od sufitów; i tu jednak jest ono zbyt słabe i rozproszone. Szereg najcelniejszych arcydzieł rzeźby greckiej, jak Nike z Samotraki, milońska Wenus i rzeźby z Partenonu, mogą być oświetlane przy pomocy odpowiednich reflektorów, co przy równoczesnym zaciemnieniu danej sali i sal sąsiednich pozwala na wyodrębnienie ich od otoczenia i innych rzeźb, znajdujących się w pobliżu. Efekty stworzone w ten sposób są ciekawe, nie nazwalbym ich jednak dość wytwornymi i godnymi tak dostojnych arcydzieł. Wreszcie brudno-czerwony marmur z jasnymi żyłkami, pokrywający ściany wielu sal, staje się przy sztucznym oświetleniu zbyt niepokojącym i nie pozwala na dostateczne odcinanie się rzeźb od tła.

O wiele korzystniej rozwiązano problem sztucznego oświetlenia w salach poświęconych rzeźbie egipskiej, zwłaszcza w tych, które zawierają dzieła o charakterze monumentalnym lub architektonicznym. I tu jednak rezultat sztucznego oświetlenia jest często ten że na płytach pokrytych hieroglifami, znaki te wydają się w oświetleniu elektrycznym często wypukłymi zamiast wklęsłymi.

Skoro już mowa w tym liście o kwestiach artystycznych, pragnę wspomnieć, że w tegorocznym *Salon des Tuileries*, tak nazwanym od pierwszego swego pomieszczenia, — mimo że obecnie urządzany jest w dużym garażu przy boulevard Raspail, — udział artystów polskich przedstawia się wprawdzie nie ilościowo lecz zato jakościowo bardzo poważnie i zajmująco. W dziale rzeźby p. Wanda Jurgielewiczowa wystawiła doskonałą głowę (w bronzie) ś. p. Władysławowej Mickiewiczowej, portret pełen życia i subtelnego uduchowienia, zasługujący na to, by znalazł się w którymś z naszych zbiorów Mickiewiczowskich pamiątek. Czcigodną nestorkę malujących Polek, p. Olgę Boznańską przedstawiła w jej pracowni p. Zofia Kolaszyńska-Couret, dając żywo podchwycony moment twórczości tej wielkiej artystki, w jej legendarnym już dziś otoczeniu. Kazimierz Pacewicz, który zapisał się dobrze w pamięci z okazji wystawy zbiorowej Grupy Plastyków Polskich, przypomina się tu bardzo dobrym portretem dziewczynki z pieskiem. Pani Helena Dowkontt zdradza w swym widoku portowym duże opanowanie rysunku i kolorytu a Jastrzembski kontynuuje swe poetyczne wizje pejzażowe. Poza wymienionymi wystawili jeszcze pp. Jahl, Piramowicz, Kalitowicz i Szemberg, trzymając się na poważnym poziomie, do którego nas przyzwyczaiła ich dotychczasowa twórczość.



Z. KOLASZYŃSKA-COURET
Pracownia Olgi Boznańskiej



FR. BLACK Biust Paderewskiego

Z okazji jubileuszu J. I. Paderewskiego odbyło się niedawno uroczyste umieszczenie w paryskim Konserwatorium Muzycznym biustu mistrza, wykonanego w bronzie przez naszego znakomitego rzeźbiarza Franciszka Blacka, który potrafił dać w swym dziele syntezę realizmu i monumentalności.

MARIAN HENZEL

JĘZYK POLSKI*

Była wczesna wiosna na Podlasiu.

Siedziałem na skraju drogi, która szła przez las, miejscami zapadając się i tworząc wąskie jary o stromych brzegach i pooranym koleinami dnie. Przez rzadkie podszycie lasu przeświecała jasna plama niedalekiej polany.

Na trawę i mchy kładły się cienie drzew — długie, bo słońce miało się już ku zachodowi.

W wierzchołkach sosen spokojnie szumiał wiatr. Poza tym było cicho.

Otaczał mnie nieruchomy, niezmienny, taki sam odkąd ziemia trwa w swym niepojętym wirowym ruchu, *świat rzeczy*. Świat pozaczłowieczy, obojętny, inny niż moje „ja" — dopóki zasłony między nim a mną nie przebiją jakieś *słowa*. Bo gdy ten świat zaczynam przeżywać i myślę o tym, że *mchy rosną, wiatr szumi, sosny się chwieją*, to tak jak ten szum wiatru ogarnia las, obejmuje mnie ze wszystkich stron swojskość bijąca z tych wyrazów. Wydaje się, że świat jest tym właśnie, czym go wyrazy nazywają, że jakaś przedustanowiona harmonia sprzęgła ze sobą słowa i rzeczy.

„Znowu wzmaga się burza, ulewa nawalna,
I ciemność gruba, gęsta, prawie dotykalna.
Znowu deszcz ciszej szumi, grom na chwilę uśnie;
Znowu wzbudzi się, ryknie i znów wodą chluśnie.
Aż się uspokoiło wszystko; tylko drzewa
Szumią około domu i szemrze ulewa".

Czy ten zadziwiający opis nie wywołuje w nas fizycznych niemal doznań poryków gromu, plusku wielkich kropel deszczowych, szelestu liści?

Nasz słuch, nasz wzrok, nasze nerwy czuciowe są pobudzone tak jak gdyby rozegrał się oto przed nami groźny dramat burzy, którego epilog dźwięczy w nas prostymi jak roślinność i deszcz a tak łagodnie melodyjnymi słowami: „...tylko drzewa szumią około domu i szemrze ulewa".

Czy można to powiedzieć jakkolwiek inaczej? Czy przeżywalibyśmy o wiele odmienne uczucia, gdybyśmy, ukryci pod drzewem, patrzyli spod pachnącego świeżą wilgocią okapu liści na smugi deszczu i tło rozpierzchających się w oddali chmur?

Nie idzie o to, jakoby artysta „imitował naturę", ale o to, że władając słowem jest tak niemal silny jak żywioł i natura. A dzieje się to wówczas, gdy słowo jest mu posłuszne, lub może raczej, gdy on jest słowu posłuszny, gdy umie wyzyskać te niewidzialne ścieżki, które w języku doświadczenie pokoleń żłobiło, i gdy wyzwala i pomnaża w twórczym akcie energię słów przez długie wieki kształtowanych w próbie życia, giętkich, wymownych, niezawodnych, bo *wspólnych jemu i nam*.

W tym stopniu, w jakim słowo jest nie tylko narzędziem doraźnej komunikacji społecznej, porozumiewania się ludzi ze sobą, ale również zwierciadłem odbijającym piękno, można o nim to samo powiedzieć, co mówił kiedyś Żeromski o nauce, która nie może być wyżebrana, podpatrzona, przemycana: to „wysokie jezioro w górach, niebiosa nieskończoności odbijające, musi być nasze, własne, ojczyste". I takim z natury rzeczy jest. Język jest tylko wówczas wyrazisty i skupić może w swoim nurcie tęsknoty ludzkie najmocniejsze, najprostsze — a więc i tęsknoty każdego „prostego" czy tak zwanego „szarego człowieka", gdy jest w nim samoistna moc wzrastania, jak w ziarnie, które posłuszne tajemniczym prawom życia przekształca się z biegiem lat w rozłożyste drzewo.

Język bogaty i pełny nie może być „pawiem i papugą", musi być sobą, musi mieć swą własną indywidualność, swój własny *styl*, który usprawiedliwia jego istnienie.

Styl polski wykuwali w opornej materii słowa twórcy polscy. Dźwigała go ich praca, krystalizował się w nim wysiłek wszystkich tych, którzy w słowie polskim szukali wyrazu swych myśli i przeżyć.

Ten język, przez który świat do nas mówi, pełen jest w swej prasłowiańskiej jeszcze treści pogłosów ziemi, szelestów, szmerów, łoskotów; jest dojmująco konkretny, zmysłowo-żywy, nie lubuje się w symetrii zdań, nie przełamuje świata w liniach, ale odbija go barwą, szumem, wonią, „całościowym" odruchem odczucia, w którym się zbiegają i krzyżują wszelkie drogi psycho-fizycznego obcowania ze światem.

Poeta nawet „słów okrągłość dłonią czuje", a jego nostalgia to fizyczna tęsknota do „pagórków leśnych, łąk zielonych, pól malowanych zbożem rozmaitem". W wierszu współczesnym, sięgając po bliższy przykład, pewien poeta [1] mówi o tym, jak mu, gdy patrzy nocą w ulice Paryża, „porasta szeleszczącym lasem oczeretu czarna woda Sekwany o północnej porze"; słowa polskie same się układają w onomatopeje, realizując inne dźwiękowe możliwości, inne rytmy, inne melodie niż na przykład płynne, miarowo kołyszące słowa francuskie w takim choćby urywku wiersza mówiącego również o wodzie i naturze:

„Que j'aime à contempler dans cette anse écartée
La mer qui vient dormir sur la grève argentée
Sans soupir et sans mouvement".

(Lamartine).

Nawet te strzępy przykładów są znamienne jako fragmenty, pozwalające odczuć sfery odrębnych i swoistych stylów językowych.

Porównywanie stylów i języków jest zresztą rzeczą bardzo trudną. Pewien znakomity uczony ubolewa, że w języku polskim nie ma dwóch wyrazów, któreby dokładnie odpowiadały wyrazom francuskim *orage* i *tempête*. Proponuje w znaczeniu jednego z nich używać po polsku wyrazu *groza* na wzór rosyjskiego *groză*. Żałuje również, że nie może oddać jedną formą polską łacińskiego imiesłowu przyszłego *resurrecturus* „ten, który z martwych powstanie" oraz że nie mamy odmiennego imiesłowu czasu przeszłego, co nie pozwala nam mówić o „cesarzu *panowawszym* w takiej a takiej epoce".

Jednak ani „przeżytych kształtów żaden cud nie wróci do istnienia", ani na przyszłość rozwoju języka nie można skierować

* Odczyt z cyklu *Skarby Polski*, wygłoszony w Polskim Radiu.

[1] Maciszewski w zbiorze wierszy pod charakterystycznym tytułem *Zakosy*.

w łożysko dowolnego sztucznego kanału. Francuz gotów się dziwić, jak się mogą Polacy prawie obchodzić bez przymiotników, któreby odpowiadały francuskiemu *défendable* „dający się obronić“ i innym tego typu pospolitym we francuszczyźnie.

My byśmy znowu mogli poczytywać za dowód ubóstwa języka francuskiego fakt, że nie ma w nim dokładnych odpowiedników takich wyrazów polskich jak *chyba*, *samodzielny*, *doraźny*, *zakłamany*, *przeżycie*, *zdawkowy*. Ale łatwo tu o nieporozumienia. Nie da się zbyt prosto rozstrzygać kwestii ubóstwa lub bogactwa języka.

Oczywiście bogaty jest język, który ma wiele słów, wiele nazw rzeczy, pojęć, uczuć, bo to ułatwia powiedzenie „wszystkiego, co pomyśli głowa“. Ale nie można słów liczyć mechanicznie, bo rozstrzyga tu nie arytmetyka, nie liczba, ale pożyteczność funkcji, którą pełni wyraz na tle obrazów i skojarzeń właściwych danemu językowi i naturalnych dla niego.

Nie do pomyślenia jest dla nas wyrzeczenie się w języku polskim czasownika *mieć*. Cóżbyśmy poczęli bez tak pospolitego i potrzebnego wyrazu? Jakżebyśmy mówili o tym, że *mamy* tę lub inną rzecz, że *mamy* chęć, nie *mamy* czasu, *mamy* kogoś za uczciwego, że ktoś się *ma* do kogoś, że wreszcie *mamy* coś postanowić lub wykonać? Tyle różnorakich, swoistych funkcyj pełni ten prosty wyraz, że niepodobieństwem byłoby usunąć go z języka lub czymś choćby jedną główną jego funkcję zastąpić. Tymczasem istnieje język, bynajmniej nie egzotyczny, w którym naszemu czasownikowi *mieć* (czy posiadać) odpowiada puste miejsce, luka, zero: język łotewski nie zna czasownika *mieć* ani *posiadać*. Jakże się bez nich obchodzi? Oto funkcję tych wyrazów pełni tam pewna konstrukcja składniowa. My mówimy *on ma*, Łotysze: *viňam ir*, dosłownie „jemu jest“, i używając tego celownika wyrażają to, co my wyrażamy za pomocą naszego osobowego zwrotu z czasownikiem. Łotysz mówiący od dzieciństwa po łotewsku czuje się tak, jak się czuje każdy w żywiole swego języka: jak ryba w wodzie, to znaczy naturalnie, swobodnie, swojsko, bez poczucia jakichkolwiek braków. Nie odczuwa żadnego niedopasowania słów do myśli, formy do treści. Bo świadomość człowieka, jego życie duchowe są do dna przesiąknięte pierwiastkami językowymi. Każdy język jest sprawny, tylko każdy na swój sposób.

Słowa nie tylko, jak mówi poeta, „myśl pochłaniają“, ale i współpracują z myślą, są jej żywym ciałem i kształtem, materia, w której się ta myśl realizuje. Nie da się luźnych faktów języka polskiego przykrawać do faktów rosyjskich, francuskich czy choćby łacińskich. Język stanowi pewną *całość*, jest zespołem środków ekspresji powiązanych splotem naturalnych współzależności, tworzących gamę tonów, z których każdy ma sens i wartość jako fragment gamy.

Nie znaczy to, aby językami rządziło jakieś fatum, aby wola ludzka w ich rozwoju była bezsilna: języki są narzędziami społeczeństw i w pewnej mierze niewątpliwie zależą od tych społeczeństw świadomej woli.

Nic nie ginie w przyrodzie i nic nie ginie w języku z tego duchowego trudu, który w nim podejmowały pokolenia.

Ten trud stanowi o *postępie* w rozwoju języka. Aby to sobie uprzytomnić, rzućmy okiem na urywek prawniczego tekstu staropolskiego, w którym na przykład czytamy, że uczestnicy pewnego sporu o dziesięcinę „w nas (pisze to biskup) dobrowolnie... spuścili i poślubili jako w jednacza ślubionego, w falcę (= uchwalcę), skazacza i przyjacielskiego układacza, abychom mogli sprostu a przez kłopotu a rozdrzazu sądowego na ty członki wyrzec, ufalić a skazać, ujednać a urządzić albo zrządzić“... Znaczy to po prostu, że zgodzono się na rozjemcę, który ma rzecz rozstrzygnąć i uchwalić. Ujęte to było w zdaniu niezmiernie długim (cytata jest tylko urywkiem), i powiedziane zawile. Uderza nas obfitość odczasownikowych rzeczowników, jak *jednacza*, *uchwalcę*, *skazacza*, *układacza* a z drugiej strony bliskoznacznych wyrazów: *wyrzec*, *uchwalić*, *skazać*, *ujednać*, *urządzić*, *zrządzić*. Ta nadmierna rozrzutność w szafowaniu wyrazami nie jest przypadkowa. Dziś wysławiamy się inaczej, prościej i zwięźlej. Dodatkowe przykłady wyjaśnią bliżej rzecz, o którą tu idzie.

Gdy nazywamy kogoś *leniwcem*, to piętnujemy go ostrzej, niż gdybyśmy określili go tylko jako *leniwego:* mówiąc, że ktoś jest *leniwy*, nie przesądzamy o innych, może dodatnich jego cechach, gdy natomiast mówimy o kimś jako o *leniwcu* znaczy to, że lenistwo uważamy za jego cechę zasadniczą, dominującą, przysłaniającą wszystkie inne. Podobne, choć w innym tonie, zachodzą różnice między *mądrym* a *mędrcem*, *starym* a *starcem*, *potępionym* a *potępieńcem*. Wszędzie rzeczownik jest wyrazistym epitetem, przymiotnik tylko określeniem. Epitetami pewnego rodzaju łatwo stają się również rzeczowniki tworzone od czasowników. *Znawca* to nie każdy, który coś zna, ale ten, który zna się na czymś. Jeżeli ktoś przygodnie wykonał jakąś czynność, to jeszcze nie powód, byśmy go określili jakimś odczasownikowym rzeczownikiem: ktoś, kto do nas przyszedł, nie jest *przychodźcą*, kto się nam ukłonił, nie jest *ukłońcą* i t. d.

A właśnie w starszym języku polskim skłonność do tworzenia takich wyrazów — widzieliśmy je i w przytoczonym urywku — była znacznie mocniejsza niż dziś. „Usłysz sługi swoje“, powiedzielibyśmy dziś: *usłyszcą* bądź nad sługami“, czytamy w Psałterzu z XV w. Gdy ktoś objął fortunę, to tak właśnie o nim powiemy: natomiast „*objemcą* fortuny“ nazywa taką osobę Błażewski, tłumacz *Kroniki* Kromera. Ktoś, kto pogardza książkami, nie zasługuje z tego tytułu na wyróżniający epitet: a jeden z autorów XVIII w. pisze o książkach, które „w prochu *pogardzców* swych płakały smutnie“. Naruszewicz pisze o „*przynoścy* głowy Nerona“, podczas gdy dziś nie użylibyśmy takiego określenia o kimś, kto doraźnie coś przyniósł.

Ogólnie mówiąc, skłonność do posługiwania się przyrostkami, do przekształcania wyrazów z ich pomocą, do tworzenia rzeczownikowych „epitetów“ z innych części mowy, niewątpliwie dziś, w porównaniu z minionymi wiekami rozwoju języka polskiego, w porównaniu z wiekiem jeszcze osiemnastym, znacznie osłabła. Rozmach słowotwórczy języka polskiego zmalał (pomijamy tu dziedzinę nazw sztucznie tworzonych dla celów terminologij specjalnych).

Czy znaczy to, że język polski ubożeje, traci swe siły żywotne? Bynajmniej. Nie tylko żywiołowa bujność jest bogactwem języka.

Dziś byle doraźna przyczyna nie wystarcza do utworzenia formacji typu *usłyszca* lub *przynośca*. Dawna rozrzutność w tworzeniu takich nazw, pochopne wyzyskiwanie każdej słowotwórczej możliwości języka były jak gdyby odbiciem jego młodości, która znajdowała wyraz w masowym tworzeniu „epitetów“, nazw uwydatniających poszczególne cechy osób czy rzeczy a powstających raczej w odruchu uczucia niż w następstwie ważącej elementy zjawisk refleksji.

Z czasem ruchliwość i ruchomość form w sposób poniekąd fatalny maleje, niektóre formy giną — i w słowotwórstwie i w odmianie, gdzie się szerzą połączenia przyimkowe t. zw. analityczne. Wyrazy się stabilizują, tworzą układy *cum grano salis* statyczne.

Na miejsce często pogmatwanej składni średniowiecznej, której nieporadność przesłaniać może niekiedy tak zwana mgiełka oddalenia, zjawia się wysłowienie znacznie bardziej giętkie, prostsze, szybsze. Pokonywając opory i przeszkody (z których jedną — zaznaczmy nawiasowo — jest ponura klęska niektórych odmian t. zw. naukowego stylu, często jeszcze nie znajdującego swego właściwego wyrazu), realizuje się w języku, uspołecznia się poniekąd w nim praca myśli.

Historia języka polskiego jest niewątpliwie historią nie tylko jego rozwoju, ale i jego *postępu*, jego rosnącej przydatności do pełnienia funkcji sprawnego narzędzia poruszanej nieustającą dynamiką myśli, coraz bardziej różnicującej świat i człowieka, nieuchronnej, nieodwracalnej cywilizacji.

WITOLD DOROSZEWSKI

MIĘDZY PRZESZŁOŚCIĄ A PRZYSZŁOŚCIĄ JĘZYKA

Artykuł prof. T. Zielińskiego *(Pion*, nr. 134) porusza zagadnienia języka, które, zdaje mi się, łatwiej zrozumieć, kiedy patrzymy na język jako wypadkową dwu różnych czynników walczących ze sobą — przeszłości i przyszłości.

Wyrażenie *jaśniej słońca* razi nas dzisiaj jako rusycyzm, ale jednocześnie jest to starsza forma rdzennej polszczyzny, bo dawniej tak się mówiło, choć oczywiście nie o paście do podłóg. Im dawniej bowiem, tym więcej się używało odmiany przez przypadki, a im później, tym więcej posługujemy się przyimkami. Dawniej czekało się zwykle *kogoś*, a dzisiaj znacznie częściej *na kogoś*. Dawniej wybierało się *posłem*, a dziś na posła, dawniej krajało się chleb nożem, a dziś już dosyś często *za pomocą noża*. Do dziś jeszcze mówimy, że program był wypełniony śpiewem i muzyką, ale nieraz już można spotkać zwrot *przez* śpiew i muzykę. Sieroszewski pisze, że narty były zaprzęgnięte *czterema* psami, choć dziś już chyba wszyscy mówimy *w cztery psy*. Dawniej prosiliśmy *czegoś*, a dziś zwykle *o* coś, dawniej cieszyliśmy się *czemś*, a dziś niektórzy cieszą się *na coś*. W prasie *(Gaz. Pol.* 3.V.36) czytamy o oszustwach firmy *dla* importu herbaty, choć i dziś jeszcze obylibyśmy się bez przyimka *dla*. Przemilczam tu grzechy przeciw poprawności i wpływy obce, które niechybnie działają, ale nie we wszystkich wypadkach, a działaniu ich sprzyja właśnie skłonność samego języka do tych zmian. Pomijam, bo nie chodzi tu o wskazówki poprawności, ale o stwierdzenie dążności języka do wyzbywania się odmiany przez przypadki za pomocą końcówek, których funkcje przejmują stopniowo przyimki. Następstwem tego będzie kiedyś zniknięcie tych końcówek, jako zbędnych z pozostawieniem tylko źródłosłowu.

Podobnie jest w innych językach. W rosyjskim zginął już wołacz (choć pozostał w paru wyrazach), w słoweńskim również nie ma wołacza, a narzędnika można używać już tylko z przyimkiem, a więc chleb kraje się *z nożem*. Podobny stan przejściowy do zaniku narzędnika jest w polskim miejscowniku, który musi mieć przy sobie zawsze przyimek (*w* domu, *na* domu, *przy* domu). Przeciwnie w litewskim i łotewskim, gdzie właśnie miejscownik zatrzymał jeszcze pełną samodzielność, bez potrzeby przyimka: *Lietuvoje* — na Litwie, *Latvija* — na Łotwie, podczas gdy inne przypadki znikają, zwłaszcza w łotewskim, który w l. mn. do wszystkich przyimków używa celownika.

Tak samo jak w językach bałtyckich używało się miejscownika bez przyimka w łacinie: *Romae* — *w* Rzymie, *Athenais* — *w* Atenach. Ale dotyczyło to tylko nazw miast, a więc było tylko resztką dawnego, znacznie szerszego zastosowania, a dziś nie ma z tego śladu w żadnym z języków romańskich.

Greka klasyczna miała już tylko pięć przypadków, a dziś zamiast celownika używa coraz częściej biernika z przyimkiem *eis* lub *pros*, a więc to samo zjawisko co w językach romańskich, tylko w wolniejszym tempie.

Podobnie języki germańskie potraciły końcówki na rzecz przyimków. Najoporniej trzyma się końcówka *s* w dopełniaczu, ale i ona ustępuje miejsca przyimkom, jak widzimy w wyrażeniu *König von Preussen*. Najwyraźniej śród germańskich zachowały się końcówki w niemieckim, zwłaszcza w rodzajnikach i przymiotnikach, a już słabiej w najbliższym mu holenderskim, gdzie dopełniacz rzeczownika ojciec jest *des vaders* obok *van den vader*, a celownik *den vader* obok *aan den vader*, a więc znacznie szersze stosowanie przyimków, przyczem formy z przyimkiem bywają coraz częściej w użyciu.

Jest to dążenie ogólne, obejmujące ogół języków indoeuropejskich, a przeciwstawić mu się nie potrafi żaden sztuczny zabieg, bo działa tu i wrodzona skłonność języków do rozwoju i dążenie do uproszczeń, które niechybnie dają przyimki.

Zmian tych w łacinie nie można uzasadnić tylko upadkiem kultury w średniowieczu, choć mógł to być czynnik przyśpieszający, bo już przed tym, w łacinie klasycznej, dążenie to było widoczne. Już wtedy nie było w łacinie niektórych przypadków, które przed tym istniały. Np. dopełniacz *terrae* upodobnił się do celownika *terrae* (por. pierwotne *pater familias)*, pierwotny ablativus *equod* zniknął, upodabniając się do dativu *equo*, co prowadziło do rozróżniania za pomocą przyimków, a więc *in equo*, choć jednocześnie istniał jeszcze szczątkowy miejscownik bez przyimka *(Romae)*.

We wszystkich językach indoeuropejskich widać dążenie do ułatwienia przez zastąpienie końcówek przypadkowych odpowiednimi przyimkami, co jest uproszczeniem ogromnym, bo zamiast kilku deklinacyj, z których każda ma kilka wzorów, zawierających ponadto zastępy wyjątków, używa się tylko przyimków, które i tak istnieją, a wszystkie rzeczowniki pozostają bez zmiany.

Zresztą dążenie to dotyczy nie tylko rzeczowników, lecz wszystkich części mowy ulegających odmianom; a więc także czasowniki podlegające mu (w duńskim i norweskim czasownik pozostaje bez zmiany we wszystkich osobach obu liczb, a więc polskiemu *ja mam*, *ty masz*, *on ma...* odpowiada norweskie *jeg har*, *du har*, *han har*, *vi har*, *ni har*, *de har)*, przymiotniki (por. angielskie przymiotniki nie odmieniające się przez liczby, rodzaje i przypadki: *a good man*, *the good woman*, *all good children)*, także stopniowanie przymiotników, które zamiast różnych, niejednolitych końcówek odbywa się we wszystkich językach romańskich i śród słowiańskich w bułgarskim za pomocą stałych partykuł: *grand*, *plus grand*, *le plus grand*, *welik*, *po -welik*, *naj -welik*, liczebniki (w rumuńskim liczebniki porządkowe nie mają zakończeń różnorodnych na wzór polskich pierw-szy, dru-gi, trze-ci, bo funkcje ich spełniają stałe dla wszystkich przyczepki: drugi *al doi-lea*, trzeci *al trei-lea* i t. d.).

Widzimy więc, że jest to dążenie ogólne, mieszczące się w pewnym wyraźnym systemie, a więc już dla tego samego nie nadaje się do określenia mianem rozkładu. Nie nadaje się także dlatego, że języki przez to nie ponoszą straty. Bo pod jakim względem? Jeśli chodzi o wyrażanie myśli i uczuć, to ogromnie ułatwiły sobie zadanie. A nie można powiedzieć, żeby na tych uproszczeniach straciła dokładność języka. Raczej przeciwnie. Z rozwojem cywilizacji także język przystosowuje się do nowych potrzeb coraz bardziej zróżnicowanych i subtelnych, których dawniej nie było, i widocznie języki nowoczesne dają sobie z nimi radę, skoro się obywają bez łaciny. Języki nowożytne dokładniej wyrażają różne odcienie myśli niż języki klasyczne, i dlatego o wiele łatwiej tłumaczyć przejawy życia starożytnych na języki nowożytne niż odwrotnie.

Strona estetyczna też na tym nie straciła. Nie sądzę bowiem, żeby powtarzające się w dzisiejszej francuszczyźnie jednakowe formy rzeczownika bez różnorodnych końcówek raziły ucho bardziej niż długie łacińskie np. *magnorum hortorum* lub *omnibus nubibus*, których już nawet rodowity Rzymianin, właśnie ze względu na ich ciężkość, unikał, nieraz ze stratą dla ścisłości. W podobnym położeniu znalazłem się sam, kiedy dając ordynansowi urlop, musiałem pisać, że go „udzielam swemu pocztowemu osobistemu szeregowcowi Stanisławowi Kąkolowi“. A ominąć tu nic nie można, bo to dokument. Oczywiście nie jest to nieszczęście, ale nie ulega wątpliwości, że prostsze i zgrabniejsze jest francuskie *à*, po którym następują rzeczowniki i przymiotniki bez końcówek przypadkowych, albo jeszcze lepsze, bo konsekwentniejsze, węgierskie *-nak* lub *-nek* na końcu.

A dodajmy do tego, że nieraz nie wiadomo, jak wyraz, zwłaszcza obcy, odmieniać przez przypadki, i czy wogóle można go odmieniać, bo czasem grozi to takim zniekształceniem, że trudno zgadnąć, o co chodzi. To też dawniej Rzymianie i Grecy ułatwiali to sobie przez dodawanie do obcych nazw swoich końcówek (greckie *Kroisos*, latynizowane *Copernicus*, jak dziś litewskie *Hitleris*, łotewskie *Lavals)*.

I u nas widzi się w dziennikach potworne formy: o *Prevost'ie* lub *Pravost'cie*, czy o *Smith'ie*, czy jeszcze inaczej, a *Borowego*, *Lindego* i *Lardellego* traktujemy jednakowo, choć pierwszy ma na końcu nazwiska *y*, drugi *e* a trzeci *i*. Przy nazwiskach znanych nie jest to nieszczęście, bo i tak wiadomo, o kogo chodzi, ale przy zestawieniach mnóstwa nazwisk, nieznanych ogółowi, np. oficerów, przenoszonych od czasu do czasu dziennikiem rozkazów do innych garnizonów, jest to niedogodność niebezpieczna, ze względu na niepuszczalność nieporozumień, i dlatego zmuszająca do wypisywania nazwisk o zniekształconym w ten sposób zakończeniu jeszcze raz w nawiasie, albo nieodmieniania ich przez przypadki, co się też często robi, ale co też jest jednym z czynników powodujących zanik końcówek przypadkowych. Z podobnego wyjścia korzystała też czasem łacina, np. w Ewangelii: Marc. VI. 3: *filius Mariae et Joseph*. A nie dotyczy to tylko nazwisk, bo w takim zdaniu jak „trzeba skropić drzewa karbolineum“ bardzo odczuwamy potrzebę zaznaczenia przypadku przy słowie *karbolineum*, a w zdaniu „prezydium rady ministrów donosi ministerium rolnictwa“ nie wiadomo, kto komu donosi, i dlatego też głównie, choć nie bez wpływu innych czynników, ministerium ustąpiło miejsca ministerstwu. Tutaj przybyły końcówki rzeczownikowi, który ich nie miał. Ale sądząc z historii, zarówno języka polskiego jak i innych, nie jest to nawrót do przeszłości, lecz chwilowe odchylenie od ogólnego kierunku, ze względu na panujący system, bo deklinacja za pomocą końcówek w języku polskim panuje. Nie można też tego przypisywać tylko wyrazom łacińskim na *um*, nie mającym w polskim końcówek przypadkowych w l. poj., bo podobnie jest częściowo i w rdzennie polskich: łacińskie *homo homini lupus* łatwo przetłumaczyć na *człowiek człowiekowi...*, ale gdyby zamiast *homo* było *domina*, nie moglibyśmy powiedzieć *pani pani*, bo byłoby to niezrozumiałe. Jedynym wyjściem jest i tutaj posłużenie się przyimkiem np. *dla*, jednym z szybko się rozpowszechniających i przyczyniających się do zaniku końcówek.

Oczywiście nie chodzi mi tu bynajmniej o wyszukiwanie ujemnych stron języka polskiego, bo ujemne strony ma każdy język, ale tylko o uzasadnienie dążenia języka, zresztą zupełnie nieświadomego, do uproszczeń i ułatwień, które można co najwyżej opóźniać, ale nie można go zatrzymywać, bo dążenie to jest w każdym języku wrodzone.

Z tego też powodu niemożliwe jest narzucenie językowi nieistniejącej formy imiesłowu czasu przyszłego. Pomijając już, że dotyczyłoby to tylko pewnej grupy czasowników, mających w źródłosłowie *-na*, a więc bez możności zastosowania do większości pozostałych, byłoby tworzeniem języka sztucznego. Skoro język polski zatracił imiesłów bierny czasu teraźniejszego *(znajomy, rzekomy)* i imiesłów czynny czasu przeszłego: *pisały*, *pisała*, *pisałe* (kto wie, czy nie wskutek zbytniego wzorowania się na łacinie, która takich imiesłowów nie miała) i nie możemy ich dzisiaj wskrzesić, to tym bardziej nie można wprowadzać do języka formy, której on wogóle nie miał. Nie dlatego, że my niwy językowej nie uprawiamy, ale dlatego, że sztuczny zabieg nic by tu nie pomógł. Mało który język doszedł w oczach swych wielbicieli do tak wysokiego piedestału jak łacina, a jednak mimo całej czci i opieki, jakimi ją otaczano, ustąpiła miejsca żywiołowej sile języka ludowego, który się stał założycielem całej dynastii języków romańskich. A w żadnym z dzisiejszych języków romańskich nie zachował się imiesłów czasu przyszłego. Nie jest to więc językowi potrzebne, skoro on tego nie ma, a inne, choć miały, utraciły. Co więcej, w niektórych językach znikł także imiesłów czynny czasu teraźniejszego (hiszpański, portugalski, rumuński). I dziwna rzecz, że pod tym względem jest stan mniej więcej podobny w językach romańskich, germańskich i słowiańskich mimo bardzo różnych warunków niwy językowej. Wszędzie się utrzymał imiesłów bierny czasu przeszłego (z drobnymi wyjątkami, jak w rosyjskim, czeskim i południowo-słowiańskich dla jednego czasownika być: *budouci*, *buduszczij*, *budući*, *badeszt)*, a imiesłów czynny czasu teraźniejszego jest w różnych językach zachowany w różnym stopniu.

Widzimy więc, że istnienie tych czy innych form nie jest wynikiem większej czy mniejszej opieki w poszczególnych językach, ale wykładnikiem jakichś ogólnych dążeń i potrzeb, których nie można zmieniać, skoro nie znamy jeszcze ich praw. A języki kierując się nimi same, nie wyszły na tym źle, bo nie można powiedzieć, żeby pod jakimś względem stały niżej od języków klasycznych. A że języki nowoczesne żyją i dobrze służą nowoczesnemu człowiekowi, to widocznie nie są to braki w znaczeniu ułomności. Bo też w błąd nas wprowadza używane często określenie *bogactwo* form. Lepiejby było mówić *obfitość*, bo przez bogactwo skłonni jesteśmy rozumieć stan pomyślny, a przez ubóstwo nędzę, podczas gdy ilość form w języku nie wyraża żadnego z tych dwu przeciwległych stanów, choć może się z nimi częściowo zgadzać. Niektóre ludy o bardzo pierwotnym stanie cywilizacji, mają taką obfitość form, jaką my niełatwo możemy sobie wyobrazić. Uprzytomnijmy sobie np., że tak jak w polskim każdy rzeczownik musi mieć jakiś rodzaj, a w związku z tym przymiotnik przy nim stojący musi mieć odpowiednią formę (krzak zielony, trawa zielona, drzewo zielone), często także czasownik (krzak wyrósł, trawa wyrosła) — wszystko to w podwójnej ilości, bo inaczej w l. poj. a inaczej w l. mn., a muszą się do tego przystosowywać także zaimki i liczebniki (mój krzak, moja trawa, dwa krzaki, dwie trawy), to języki ludów murzyńskich zwanych Bantu mają nie trzy ale kilkanaście klas, a każdy rzeczownik należy do jednej z nich, i odpowiednio do tego przybierają różne części mowy przy tych rzeczownikach różne formy. Jakież mnóstwo musi tam być tych form różnorodnych! Prof. Baudouin de Courtenay nazwał balastem rodzaje w językach indoeuropejskich, obciążające każdy rzeczownik, tak że nawet ławka i stołek muszą mieć jakiś rodzaj. Jak to utrudnia, wiemy z nauki języków obcych, kiedy się musimy przyzwyczajać, że nasze *mleko* to po niemiecku *die Milch*, a po francusku *le lait* i t. d. A rodzajów u nas jest tylko trzy, podczas gdy w językach Bantu tych klas (nie rodzajów) jest kilkanaście. Czyż to jest bogactwo w dodatnim znaczeniu tego słowa? A jednak jak trudno w takim języku, mimo tego bogactwa, wypowiedzieć trochę więcej złożoną myśl współczesnego Europejczyka!

Przypomina to inną trudność językową. Ludy pierwotne, stykające się ciągle bezpośrednio z naturą, miewają po kilka nazw na pewne zjawiska w naturze, na które Europejczycy mają tylko jedną. Np. Eskimowie mają kilka nazw na śnieg, zależnie od jego formy. Murzyni australijscy mają kilkadziesiąt nazw na pojęcie ogona, zależnie od tego, czyj jest ten ogon. I cóż im z tego bogactwa, kiedy nie mogą wyrazić, co ma z tyłu zwierzę, które do Australii wprowadzono z innej części świata. Bo nazwy na taki ogon w ich języku nie ma.

Takimi ogonami bywają nieraz liczne formy, z których w pewnych wypadkach nie wiadomo jaką wybrać. Takimi ogonami poniekąd są też końcówki deklinacyjne, nieraz utrudniające zamiast ułatwiać. Weźmy dla przykładu nasze dopełniacze *pisarzów* i *pisarzy*, *karabinu* i *karabina*, *Paryża* obok *Londynu*, które się nie różnią znaczeniem, a swoją obfitością nieraz rdzennemu Polakowi sprawiają kłopot, bo nie wie której formy użyć. Toteż kiedy się zetknie z nowszym wyrażeniem, nie wiedząc, jaką mu dać końcówkę, często pozostawia je w mianowniku, a więc *na molo*, *w radio*, czasem nawet do *radio*, *za pomocą radio*. W ten sposób obfitość form, niewątpliwie dodatnia, bo umożliwiająca cieniowanie *(chłopaki → chłopacy, latami — laty)* czasem sprawia trudności, powodujące dążenie do uproszczeń, jak w tym wypadku przez unikanie końcówek, a posługiwanie się tylko przyimkami, co w następstwie prowadzi do zupełnego zaniku końcówek deklinacyjnwch, jak to się stało z dzisiejszymi językami romańskimi. Także więc z tego względu trudno język poprawiać czy uzupełniać, bo nie znamy dostatecznie praw, które nim kierują, a język w swoim rozwoju znajduje takie dogodne rozwiązania trudnych zagadnień, jakich byśmy się może nie potrafili domyślić, tak jak się praktycznym Rzymianom nie śniło, jakie uproszczenia powstaną w językach pochodzących z łaciny, bez zatracenia ścisłości i jasności, pomimo odrzucenia form, a nawet właśnie dzięki temu „zubożeniu".

JÓZEF ROSSOWSKI

ZWROTY BIERNE W JĘZYKU POLSKIM

Prof. T. Zieliński w artykule, wołającym o bogactwo języka polskiego, a zamieszczonym w nr. 17 (134) *Pionu* z r. b., m. in. broni gorąco strony biernej czasowników. Z jego wywodów wynikałoby, że zwrotów biernych wolno i należy w języku polskim używać mniej więcej tak swobodnie, jak w wielu innych językach. Występuje nasz świetny filolog w obronie strony biernej już po raz drugi w ciągu krótkiego czasu. A uzbroił się do walki w szczególną namiętność. Wzywa nawet kuratorów i instruktorów, aby się ostro zabrali do nauczycieli, którzy wytykają uczniom zwroty bierne.

Chodzi w tym wypadku nie o poszczególny zwrot czy wyraz, lecz o zasadę ogólną, ważną dla składni i stylu polskiego. Pisząc, na każdym kroku mamy do wyboru stronę bierną lub czynną. Należy więc koniecznie na żywych przykładach z języka sprawdzić, kto ma słuszność — czy szanowny nasz uczony, czy może owi nauczyciele, gnani „do luftu".

Weźmy jakiś utwór dobrego pisarza polskiego. Nie potrzebujemy daleko szukać — mamy przed sobą omawiany artykuł prof. Zielińskiego. Czytajmy uważnie i liczmy, ile to razy autor służył sobie stroną bierną. Otóż po skrzętnym przejrzeniu od początku do końca, okazuje się, że ten pisarz użył strony biernej w całym długim artykule dokładnie — raz jeden. Napisał mianowicie: „gościnność została zużytkowana należycie". Na jakie sto zwrotów czynnych, które mamy w artykule — ten jeden jedyny zwrot bierny. Kto zna język niemiecki, ten wie, że gdyby to Niemiec pisał w swym języku, to by napewno zwrotów biernych użył przynajmniej kilku, jeśli nie kilkunastu.

Komu przykład powyższy nie wystarcza, niech posłucha jeszcze innego — dobitniejszego. Weźmy go z języka ustaw i przepisów prawnych.

§ 46 ordynacji wyborczej miejskiej okupacyjnego general-gubernatorstwa niemieckiego w Warszawie z 4.XI.1916, ogłoszony w dwu językach, tak wyglądał w oryginale: „Unmittelbar im Anschluss an die Wahl *wird* die Wahlurne vom Vorsitzenden *geleert*, die Stimmzettel *werden* zunächst *gezählt*, ihre Zahl *wird* mit der Zahl der in die Stimmliste eingetragenen Wähler *verglichen*, sodann *werden* die Wahlzettel *entfaltet*, *verlesen* und in zwei Listen *gebucht*". Po drugiej zaś stronie, w przekładzie polskim § ten brzmiał jak następuje: „Bezpośrednio po wyborach *wysypuje* przewodniczący kartki wyborcze z urny; następnie *oblicza się* je, ilość ich *porównywa* z ilością głosujących, zapisanych na listę głosowania; poczem *rozwija się* kartki, *odczytuje* i *wpisuje* na 2 listy". Całe zdanie — w stronie czynnej. I inaczej tego, jak tylko czynnie, przetłomaczyć nie można było, gdyż dosłowny przekład w stronie biernej dałby karykaturę polszczyzny.

W języku niemieckim i francuskim nawet w stronie czynnej czas przeszły dokonany ma postać bierną. Np. — „jeszcze nie *zginęła*" — brzmi po niemiecku: „noch ist nicht verloren". W języku polskim odwrotnie: nawet zwroty z treści swej bierne miewają postać czynną. Np. pewne zwroty zwrotne: *urodził się*, *zbawił się*, uczeń *zwolnił się* z lekcyj, *posunął się* na pułkownika, Gallia *dzieli się* na trzy części (Gallia est divisa...). Następnie, posługujemy się zwrotami czynnymi w trzeciej lub pierwszej osobie liczby mnogiej o znaczeniu nieosobowym, którym w języku niemieckim odpowiadają zwroty bierne. Np. *chwalą* go, *przezywają* go leniem — er wird gelobt, er wird Faulenzer gescholten.

Różnicę, jaka istnieje pod tym względem między polszczyzną a łaciną, bardzo wyraźnie określają niektóre gramatyki. W składni łacińskiej Samolewicza — Sołtysika (wyd. XI, Lw. 1917) czytamy: „Stronę bierną tłomaczy się w języku polskim: 1. przez stronę bierną, 2. przez słowa zwrotne, 3. przez stronę czynną osobową słów przechodnich lub odpowiednich słów nieprzechodnich, 4. przez wyrażenia nieosobowe ze znaczeniem czynnym, 5. przez zwroty opisowe". Ograniczmy się do powtórzenia kilku tylko przykładów: Tempora mutantur — czasy *się zmieniają;* mundus a deo regitur — Bóg *rządzi* światem; reliquiae exercitus servatae sunt — szczątki wojska *ocalały;* pueri erudiuntur — chłopców *kształci się:* laudatur liber qui omnibus placet — *chwalimy* książkę, która się wszystkim podoba; liber legitur — *czytają* książkę.

Na zakończenie daje Samolewicz „przestrogę", która brzmi tak: „W języku łacińskim nierównie częściej używa się strony biernej, niż w języku polskim, który wprawdzie tę stronę posiada, lecz niechętnie się nią posługuje". W zdaniu tym zamyka się istota rzeczy: język polski wprawdzie stronę bierną ma, ale rzadko się nią posługuje. Ogół polski w mowie, a dobrzy pisarze w piśmie rzadko używają zwrotów biernych. Kilkakrotnie rzadziej niż przede wszystkim niemiecki i łacina. Jednak rzadziej również niż francuski. Wogóle, gdy mowa o różnicach między językami, trzeba nie tylko szukać przykładów, ale je liczyć. Różnice między językami polegają nieraz na różnej częstości używania jakiejś postaci językowej.

Jest zaiste rzeczą godną uwagi, że język polski, który tak długo podlegał wpływowi łaciny, i w kościele, i w życiu publicznym, zdołał ocalić to swoje znamię wybitne. Pewne formuły religijne, przetłomaczone dosłownie z łaciny, lud oczywiście przyjął w postaci biernej, np. niech będzie pochwalony, bądź błogosławiona, ale nigdy nie naśladował ich w swej mowie. Może dopiero teraz uda się wielostronnemu naciskowi języków obcych rozstroić język polski i pod tym również względem.

Prof. Zieliński, gdy rozważa zwroty językowe, jest zapatrzony we wzory obce, gdzie mu się zwroty bierne ciągle nawijają. Na pewno z tego zapatrzenia zrodził się nieszczęsny pomysł walki o stronę bierną. Natomiast pisząc po polsku, kieruje się zmysłem wytrawnego pisarza. Dlatego ma język dobry, dlatego m. in. zwrotów biernych używa skąpo. Piszmy tak, jak pisze prof. Zieliński, ale — broń Boże — nie piszmy tak, jak każe pisać prof. Zieliński.

Prof. Zielińskiego chroni od nadużywania strony biernej zmysł pisarski. Natomiast nie mają tego zmysłu nasi urzędnicy — twórcy ustaw, okólników, rozporządzeń i formuł urzędowych. Słaby też, widać, jest ten zmysł u dziennikarzy. Razem jedni i drudzy wspólnymi siłami tak nam zawzięcie bogacą język zwrotami biernymi, że język ten przybiera wygląd języka obcego, pisanego polskimi wyrazami. Po dziennikach i pismach urzędowych aż gęsto dziś od „zostałów i „byłów": został ogłoszony, został wydany, został umorzony, zostaje skazany, zostaje uznany, został przeniesiony, był przekazany, jest oskarżony, nie będzie uwzględniany, zamiast: — *ogłoszono*, *umorzono*, *wydano*, czy sąd taki a taki *ogłosił*, *wydał*, *skazał*, *przenieśli*, *przekazali*, sąd *oskarża*, nie *uwzględniany* i t. p. W *Warszawskim Dzienniku Nar.* z 17 maja r. b. czytamy w przeglądzie prasy, że Blum mówi o sobie np.: „wychowany zostałem jako Francuz, zostałem przerażony czemś". Wobec tej nawały obczyzny, która nam język psuje i odbarwia, naprawdę uściskałbym serdecznie tych nauczycieli, którzy uczniów uczą i przestrzegają, że zwrotów biernych język polski używa rzadko i niechętnie.

CZ. ROKICKI

CIEKAWA KSIĄŻKA

Wybitny bakteriolog lwowski dr. Ludwik Fleck ogłosił przed paru miesiącami w Bazylei, w języku niemieckim, książkę p. t. *Powstanie i rozwój faktu naukowego*.

Książka Flecka obraca się w sferze pojęć bakteriologii, niemniej jednak napisana jest w ten sposób, że przeczytać ją może z pożytkiem i z przyjemnością każdy inteligentny człowiek. Książka ta należy do zakresu metodologii i teorii poznania i nie przesadzę mówiąc, że stanowi moment przełomowy w historii tych nauk bardzo jeszcze ciemnych i przepojonych archaicznymi przesądami. Fleckowi chodzi o wydobycie na światło dzienne zależności doświadczenia od tego, co nazywa *stylem myślenia*. Styl myślenia związany jest ściśle z środowiskiem naukowym, które narzuca go swoim członkom, sprawiając, że pewne fakty wysuwają się w ich świadomości na plan pierwszy, a inne zgoła nie wchodzą w rachubę. Postęp nauki polega na tym właśnie, że fakty, na które dotąd nie zwracano uwagi, wysuwa się na plan pierwszy, przezwyciężając obowiązujący styl myślenia i tworząc styl nowy. — Jest łatwo zrozumieć, że proces taki nie może odbyć się bez walki. Doświadczenie uczy, że przebieg tej walki jest w różnych momentach historii nauki prawie zawsze taki sam, z tą tylko różnicą, że jeśli dawniej dobierano się nowatorom do skóry, to dzisiaj stara się ich po prostu unieszkodliwić jako maniaków lub nieuków.

Dr. Fleck przypomina, że teorię Kolumba o antypodach uważano za absurd, bo związana była nierozłącznie z obrazem ludzi chodzących do góry nogami. Od przykładów takich roi się historia nauki. Niedawno przypomniał Bertrand Russell następujące zdarzenie. Galileo Galilei zrzucił z krzywej wieży w Pizie równocześnie kilka przedmiotów o różnym ciężarze. Przedmioty spadły równocześnie wbrew teorii Arystotelesa. Eksperyment zrobiony był w momencie kiedy ciało profesorskie znajdowało się przed kościołem. Ciało to przyszło do przekonania, że musiało ulec złudzeniu zmysłów, bo przecież Arystoteles nie mógł się omylić.

Każda ogólna teoria — pisze Fleck — przechodzi epokę klasyczności, kiedy widzi się tylko fakty, które do niej się stosują oraz epokę komplikacyj, kiedy zrazu pojawiają się wyjątki. Często przekraczają ostatecznie wyjątki liczbę wypadków normalnych.

Dalej zwraca dr. Fleck uwagę na to, że pewne wyjątki bywają często pokrywane milczeniem. Tak było np. z ruchem drogi Merkurego, która nie chciała przystosować się do teorii Newtona. Dopiero teraz zwrócono na tę sprawę uwagę, bo stanowi ona argument na korzyść teorii Einsteina.

Osobliwie godne uwagi jest podkreślenie dążenia do stworzenia konsekwentnego systemu danej doktryny, nawet wtedy kiedy ona roi się od sprzeczności. Wtedy znajduje się rada pod postacią odwołania się do cudów, jak to było dawniej. Dodam, że dzisiaj odwołują się uczeni do intuicji indywidualnej, która pozwala na uniknięcie sprzeczności. Taką zasadę wygłosił niedawno w mojej obecności jeden z bardzo wybitnych matematyków. Na osobliwą uwagę zasługuje podkreślenie tendencji do idealizowania faktów i do posługiwania się nimi jako argumentem na korzyść własnych marzeń.

Przykłady podane przez dra Flecka są fascynujące. Dość powiedzieć, że dawni anatomowie powoływali się na pewne, dzisiejszym anatomom zgoła nieznane urządzenia, dlatego tylko, żeby tym silniej poprzeć z góry powziętą teorię. — Nie dosyć tego. Na str. 42 czytamy: Przeglądałem współczesne atlasy anatomiczne... — znalazłem dużo dobrych obrazów — ale ani jednego zgodnego z naturą: wszystkie są jawnie wypreparowane, wszystkie schematyczne, prawie symboliczne, wszystkie są przystosowane do nauczania, ale nie do natury.

Należałem do uczniów, którzy osobliwie odczuwali kontrast między obrazem a rzeczywistością. Po prostu nie rozumiałem obrazów. Trudno się dziwić, że uwagi dra Flecka zrobiły na mnie bardzo silne wrażenie.

Zgoła rewelacyjnie brzmi wiadomość, że niektórzy uczeni nie wahali się podawać fałszywych zdjęć fotograficznych, żeby tylko za wszelką cenę znaleźć potwierdzenie swojej teorii. Dr. Fleck robi ten zarzut słynnemu Haecklowi, ale sprawa ta jest drugorzędna. Idzie o to, że właśnie wtedy, kiedy wysilamy się, żeby naturę oddać jak najwierniej, jesteśmy w gruncie rzeczy wierni jedynie naszej kulturze (str. 42).

Trzeba dodać, że zbyt daleko posunięta wierność naturze nie tylko nie doprowadziłaby nas do celu, ale przeciwnie, sprowadziłaby zamieszanie pojęć. Miałem sposobność oglądać wspaniały atlas botaniczny prof. Stanisława Kulczyńskiego. Okazuje się, że rysunki muszą być wykonane w ten sposób, żeby botanik na ich podstawie mógł rozpoz-

nać roślinę. Oczywiście i schematyzacja jest tu nieuniknioną koniecznością. Fotografia, nawet najlepsza, doprowadziłaby do pomyłek. Chodzi o to, żeby móc policzyć płatki, żeby móc stworzyć sobie schemat liścia, pędu i t. d. Tego wszystkiego nie podobna zrobić bez poddania się przyjętym konwencjom.

Pisząc o tych sprawach, dr. Fleck podkreśla analogię, jaka pod tym względem występuje pomiędzy nauką a sztuką. Nie wiem jednak, czy zdaje sobie sprawę z tego, że badania jego posiadają kolosalne znaczenie dla teorii sztuki. Zwrócę tutaj uwagę na następujące niezmiernie ważne zjawisko. Malarstwo impresjonistyczne jest w założeniu wyzwoleniem się od gotowych schematów i poddaniem się bezpośredniemu działaniu wrażeń barwnych. Wydawaćby się mogło, że w tych warunkach kierunek ten uzyska niezmierną rozmaitość kombinacyj barwnych. W rzeczywistości istnieje pewien schemat, który sprawia, że obrazy impresjonistyczne różnią się wprawdzie bardzo wyraźnie od innych typów sztuki, ale wszystkie razem są do siebie bardzo podobne, równie podobne jak obrazki dzieci, lub dzieła renesansu. Natomiast do natury nie są wcale podobne, jakkolwiek posiadają zdolność przypominania ogólnego wrażenia natury o wiele silniejszą niż najstaranniej wykonane dzieła klasycznego naturalizmu.

Skoro o impresjonizmie mowa, to pozwolę sobie dodać, że dr. Fleck nie uwzględnia tego zjawiska, że schematyzacja rzeczywistości rozpada się na typy zasadniczo odmienne, zależne od 4 gatunków rzeczywistości. Istnieje typ naiwny, typ fizykalny, typ wrażeniowy i typ wyobrażeniowy. — Rzecz jasna, że przejścia od jednego typu do drugiego nie są wcale wyraźne. Chodzi tu tylko o grubszą orientację. Ale orientacja ta potrzebna jest do tego, żeby nie popaść w skrajny subjektywizm i przyczajony za jego plecami pragmatyzm.

Z tego punktu widzenia są wyniki dra Flecka niezmiernie doniosłe, gdyż stanowią ważny krok naprzód w ujęciu w schemat niebezpieczeństw, na jakie jesteśmy narażeni w badaniach naukowych. Niemniej dr. Fleck ocenia sytuację nieco sceptycznie. Czytelnik ma chwilami wrażenie, że wszystko ostatecznie zależy od nastawienia środowiska i wcale nie ma miejsca na *prawdę*, ani na *fałsz*. Myślę, że tak źle nie jest. Prawda i fałsz są z natury rzeczy zależne od schematycznego ujęcia zdarzeń, od pewnej, — że się tak wyrażę — powierzchowności w traktowaniu zdarzeń, Jeśli zapuścimy się w dociekania zbyt głębokie, to wtedy nasze pojęcia, które nie są niczym innym jak automatycznymi reakcjami na zewnętrzne podniety, przestaną działać. Wtedy potrzebny jest długi okres prób i doświadczeń, zanim wytworzą się nowe możliwości bezpośredniej reakcji. Ale rozwój nauki nie jest identyczny z pogłębianiem doświadczenia. Równie ważną rolę odgrywa doskonalenie schematów orientacyjnych i eliminowanie sprzeczności. Dzięki tej pracy możliwe jest np. zorganizowanie ruchu kolejowego. Chesterton powiedział kiedyś, że największym cudem jest to, że pociąg przychodzi zgodnie z rozkładem kolejowym. Na ogół ta zgodność jest gruba i zdarzają się przykre wyjątki. Zaufanie do prawidłowości ruchu kolejowego spowodowało niejedno nieszczęście. Ale prawidłowość ta jest i tak kolosalnym zwycięstwem racjonalizmu. Wierzyć w nieograniczony rozwój racjonalizmu, byłby to taki sam idealizm, jak stawiać mu słupy graniczne, ale wolno nam zawsze pamiętać o tym, że stwierdzenie pewnego stanu faktycznego, takiego np. jak badana przez dra Flecka zależność nauki od środowiska, jest ważnym krokiem naprzód w kierunku przezwyciężenia irracjonalizmu. Przekonywamy się po prostu, że mamy tu do czynienia z powtarzaniem się stereotypowym pewnych zjawisk społecznych, których siła rozkładowa słabnie w miarę rozwoju historii. Z chwilą kiedy raz nauczymy się zestawiać i analizować różne typy schematów, to tym samym siła hamująca naszych własnych schematów osłabnie, a wydobędzie się na pierwszy plan to co jest w nich istotnie zapładniające. Idąc śladem dra Flecka, nauczymy się oceniać właściwą rolę twórczych pomysłów i będziemy wiedzieli, że nawet pomysły mętne i fantastyczne mogą przydać się na coś, jeśli potrafimy rozsądnie je zużytkować. Nawet blaga i stwierdzone kłamstwo przestaną być szkodliwe. Dość powiedzieć, że jeszcze Leonardo da Vinci nie odróżniał zwierząt żywych od apokaliptycznych. Nam pozostał tylko potwór z Loch-Ness, który pomimo wysiłków dziennikarzy nikomu nie zdołał zaimponować.

Żyjemy w czasach, kiedy ciemnota i dzikość podały sobie ręce, żeby zdobycze starej kultury zniszczyć lub zamienić w karykaturę. Trudno bawić się w proroka. Ale mamy prawo wierzyć, że racjonalny krytycyzm, obudzony raz do życia, nie da się całkowicie stłumić. A jeśli tak będzie, to nie ma powodu do rozpaczy.

LEON CHWISTEK

P O E Z J A

MARIAN PIECHAL: *Srebrna waga*. Warszawa 1936. Towarzystwo Wydawnicze.

Marian Piechal rozpoczynał swą działalność pisarską jako poeta o wyraźnych akcentach społecznych, o zdecydowanej ideologii, zbliżonej do haseł t. zw. dziś „proletariackiej" literatury. Takim był w *Krzyku z miasta*, zachował ten kierunek w *Elegiach całopalnych*, wyraźnie również podkreślił swój stosunek do zagadnień społecznych w przedmowie do *Garści popiołu*, choć w samym poemacie zachował liryczny dystans do zdarzenia, które stało się bodźcem powstania i tematem utworu. Tendencyjność Piechala nie była jednak nigdy obliczona na aktualność, na bezpośrednie oddziaływanie; zawsze w poecie było coś z piewcy przekazującego potomności w pieśni swój czas, swoje dzieje; zawsze w jego wierszach wyczuwało się aspekt „wieczności", trwałości, odrobinę owej zarzucanej mu kiedyś „wieszczowatości". Te składniki postawy Piechala skłonny jestem raczej uważać za składniki cenne. Świadczą one o poważnym stosunku autora do poezji i są bardzo potrzebne w dzisiejszych czasach inflacji i obniżenia powagi słowa poetyckiego, kiedy byle kiep na podstawie powierzchownej obserwacji ruchu poetyckiego manifestuje swój lekceważący stosunek do poezji wogóle. Do sytuacji tej przyczynili się zresztą walnie prestidigitatorzy wiersza i plemię agitatorów poetyckich.

Nowy tomik Piechala — *Srebrna waga* — jest wyjściem poza krąg „strapień społecznych", jest wstąpieniem w koło spraw wiecznych, spraw przemijania, życia i śmierci. Poeta nachyla się nad „przepaścią wieczności", „nienazwaną słowem", od której „Homer oślepł gdy zajrzał, a ogłuchł Beethoven, zanim jeszcze ich serca stały się popiołem".

Srebrna waga to jakby rachunek sumienia poety wstępującego w wiek męski, rachunek „zwątpienia, co jak trucizna myśl bezradną nęka" i „próba wiary" w hasła chmurnej młodości. Myśl obmacuje próżnię „zionącą z czaszki ludzkiej pustym oczodołem, krąży wokół śmierci, która czyni życie ludzkie jednym okamgnieniem", od której „nie wybawi słowo nabite natchnieniem", krąży wokół ziemi, do której „człowiek powróci, wypełniając przepowiednie Biblii". Ale zarazem pełna wątpliwości zabłąkana w „rzeczy wieczne" refleksja szuka oparcia w otaczającym bycie:

> Ucho przykładam do martwej ziemi,
> do strun, do liter każdego rzędu,
> do wody, wiatru, ciemnych płomieni,
> gdzieżeś ukryte, źródło obłędu?

I stąd rodzą się znów takie wiersze jak *Inwokacja do róż* — „garsteczek światła z pąków wytchnionych", od których poeta chce się dowiedzieć, „jak czerpać barwy, zapach z przestrzeni, wzniosłe sekrety waszych korzeni?" — lub jak *Rzecz słowicza* czy *Uroda życia*. Stąd ucieczka do żywiołu muzyki i dobre liryki: *Nuty Chopina*, *Muzyka*.

Takie nastroje i myśli poety znalazły wyraz poetycki opanowany, unormowany miarą strofy i rytmu, niezamąconego deformacjami. W stylu wypowiedzi lirycznych zbiorku dają się wyczuć echa *Srebrnego i czarnego* Lechonia. Zapewne bliskość treściowa odwiecznych spraw „miłości i śmierci" zaważyła tu swym wpływem. Nie wszystkie wiersze Piechala odznaczają się równym poziomem refleksji, nie brak i rzeczy tylko efektownych. Ale naogół — klasycyzujące, trochę koturnowe jego strofy, z norwidowskich również zrodzone zamyśleń, mogą być wzorem zwięzłych refleksynych wierszy lirycznych.

JULIUSZ GROT: *Sprawy ludzkie*. Warszawa 1935. Skł. gł. Dom Ks. Pol.

Nie można odmówić Grotowi biegłości w wersyfikacji, pomysłowości rymotwórczej, bogactwa asonansów. Lecz to i jedyne jego wierszy cechy, w których objawia się samodzielność inwencji poetyckiej autora. Pod wszelkimi innymi względami wiersze Grota — krzywe zwierciadło poezji Broniewskiego i Tuwima. Zależnie od tematu, jeśli proletariacki, to wiersz Grota w składni, w tonacji uczuciowej, w kompozycji będzie naśladownictwem z Broniewskiego (np. *Wędrówka fantastyczna po Paryżu*, *Luty w Paryżu*, *Czarny kraj* — odpowiadają *Komunie paryskiej*, *Bakuninowi*, *Placowi teatralnemu*). Jeśli temat liryczny, bardziej osobisty — mamy naśladownictwo Tuwima — zupełnie wyraźne, czasem wręcz jaskrawe. Trudno by twierdzić, że to naśladownictwo świadome. Dziwnie też wiążą się w wierszach Grota tendencje materialistyczne, marxistowskie z witalizmem o charakterze „skamandrowym". Ten witalizm przybiera czasem w przesadnym rozbuchaniu formy trochę komiczne. Zarówno w sztucznym witalistycznym *élan* wierszy Grota, jak i w ich atmosferze językowej jest coś z ducha „szalejącego subjekta z Nalewek". „Duch" ten czasem manifestuje się zupełnie wyraźnie, naprz. w takim wyrażeniu: „Niepokoju tępy, ugódź, ugódź mnie żądłem, na śmierć *zadziobaj* mnie sępio"... Gdyby nie ciągłe reminiscencje z Broniewskiego, Tuwima, a i z innych poetów, jak Jastruna, Szemplińskiej i t. d. niejeden wiersz Grota mógłby być wzorem zręczności wersyfikacyjnej. W obecnym jej stanie poezja Grota robi wrażenie naśladowniczego prestidigitatorstwa, czasem wręcz niesmacznego.

TADEUSZ SARNECKI: *Poszukiwanie siebie*. Warszawa — Zamość 1935.

Młodzieńczym, zdaje się, wierszom debiutującego autora wiele jeszcze brak, aby można je nazwać pełnowartościową poezją. Dużo w nich nieporadności wysłowienia, naiwności, gadulstwa, a czasem po prostu grafomańskich chwytów. Zdarzają się jednak utwory, jak *Ojciec*, które mogłyby świadczyć o uzdolnieniach poetyckich. Nie wątpię o szczerości powołania poetyckiego autora, debiut jego jednak należy uważać stanowczo za przedwczesny.

WŁ. SEBYŁA

P O W I E Ś Ć

JAN WIKTOR: *Orka na ugorze*. Powieść. Lwów — Warszawa (1935). Książnica-Atlas.

Ten tytuł trochę desperacki, trochę cierpiętniczy powieści Wiktora, która niedawno dostała nagrodę miasta Krakowa, na szczęście nie jest wiernym skrótem jej treści Postawa autora nie jest bowiem cierpiętnicza. Więcej, Wiktor walczy z cierpiętnictwem. Dodajmy, że ta walka nie jest czymś sztucznie sobie narzuconym, ale naturalną postawą autora. Ta postawa jest zarazem liryczna i bojowa. Wiktor z pisarzy t. zw. „chłopskich" ma najszlachetniejszą uczuciowość. Ustrzegł się dwu biegunów okropności, w które popada nasza literatura „ludowa": sentymentalizmu i tępej brutalności. Jego uczuciowość, choć pełna rzewności ma

SPOJRZENIA W RZECZYWISTOŚĆ

Krew się leje w Hiszpanii, a jednak i tam, na pozycjach, wypytują żołnierze dziennikarzy, co słychać na Olimpiadzie?

Dyktatura w Grecji. Przerwana komunikacja. aresztowania... I coraz pada pytanie: Jak na Olimpiadzie?

Prasa całego świata poświęca jej całe kolumny. Radio roznosi wieści wprost z Berlina. A tam na stadionie tym odbywają się wielkie próby ostatecznych granic możliwości sprawności fizycznej człowieka. Wspaniałe skoki (o tyczce) — blisko cztery i pół metra; oszałamiający czas przebiegu stu metrów w ciągu 12 sekund; rzut oszczepem na 70 przeszło metrów; skok w dal ponad 15 metrów — to wszystko już jest coś prawie ponadludzkiego — to coś ponadnaturalnego. Chwilami zdaje się, że to jakoby gwałt zadany naturze.

Zawodnik nie jest już człowiekiem spośród nas — to jakiś wypielęgnowany aparat przysposobiony nie do żysia, ale do skoku, do rzutu, do biegu — trzymany pod kloszem, w zamknięciu, badany co dobę przez lekarza, masowany przez specjalistów, doglądany przez trenerów, a w ostatecznej chwili jeszcze podniecany przez otoczenie do nadmożliwego wysiłku. Parandowski coś o tym pisał — nazywał to sięganiem poza granice życia, mówił, że w ten sposób powstają i wychowują się niewolnicy własnych sprawności, żyjący w nieustannym lęku przed możliwością jej nadwyrężenia. Żołądek Noji, ścięgno Lokajskiego, czy Walasiewiczówny, wyrwany ząb jeszcze jakiegoś zawodnika interesują całą Polskę, ba, w pewnej chwili cały świat — ale nie przez współczucie dla człowieka, ale przez żądzę jeszcze większego „wyczynu".

Kiedy z tą oszczędnością własnego organizmu porównamy magnacką hojność Kiepury, śpiewającego w nocy na otwartym powietrzu dla rozentuzjazmowanych tłumów — odczuwamy coś w rodzaju zawstydzenia za tę sprawność fizyczną, która przeradza się w skąpstwo — graniczące ze zniedołężnieniem ogólnym.

Ale... Na stadionie sto tysięcy widzów. Zachwyt powszechny. Krzyki — olbrzymi krzyk zachęty dla swoich — albo cisza — sto tysięcy ludzi z zapartym tchem patrzy, czeka — czy zdobyto nową ćwierć sekundy czasu? czy zdobyto jeszcze centymetr w zwyż, albo w dal? A potem huragan oklasków, wiwatów — rozpasanie triumfu. Sto tysięcy patrzy i krzyczy — miliony przy słuchawkach radiowych przeżywają te same podniety.

Olimpiada — to niesłychane widowisko sprawności cielesnej, porywające masy, olśniewające tłumy. A sceptykom powiemy, że nie ma mocniejszej broni w walce z alkoholem, w walce z narkomanią wszelkiego rodzaju. Żadne zakazy, żadne prohibicje nie wydzierają tyle ofiar wódce, co sport. Może przecież warto coś poświęcić dla tego? Zważywszy to, może nabierzemy szacunku dla tych biegaczy, oszczepników, dyskobolów itd.

Ale jest tam i coś więcej. Lojalność i rycerskość spółzawodnictwa. To także wartość. To też jest zdobycz. Wszelki podstęp — niedozwolony. Czysta gra — to obowiązek. Nie o położenie, nie o ukrzywdzenie przeciwnika chodzi. Trzeba być lepszym od niego. A nagrodą zwycięzcy będzie to, że sztandar jego kraju pójdzie w górę.

Stają ludzie — równi — wszyscy równi i walczą o pierwszeństwo. I wtedy poczynają się dziać rzeczy dziwne, zdumiewające, rzeczy, które zupełnie niespodziewany wpływ mogą wywrzeć na psychikę społeczeństwa. Oto godło Stanów Zjednoczonych wynosi na maszt olimpijski — Murzyn! Murzyn pogardzany, Murzyn pozbawiony praw, Murzyn bojkotowany, sadzany do specjalnych wagonów w pociągach — Murzyn wynosi sztandar gwiaździsty wysoko i sprawia, że hymn USA grzmi z trąb mosiężnych i powtarzany jest przez wszystkie megafony radiowe na całym świecie. Czy może być mocniejsza propaganda dla idei równości ras, równości ludzi? Wobec takich faktów w cień ucieka nawet owa wspaniała sztafeta, co ogień z Grecji niosła poprzez szereg krajów, aby zapalić znicz olimpijski.

I naprawdę z politowaniem uśmiechniemy się, gdy posłyszymy zarzut, że to wszystko jest fałszem dziś, gdy interesy nafty podniecają krwawy ruch w Hiszpanii, gdy Abisynia.. gdy państwa się zbroją... Dziś mamy i Abisynię i Hiszpanię i wyścig zbrojeń i wszystko — ale czyż z tego wynika, by nie trzeba było szerzyć haseł innych? Czy z tego wynika, że nie potrzebna jest Olimpiada, pracująca na jutro?

Z wielu stron można patrzeć na to zagadnienie. Ktoś zapytał czy nie służy ona dla Niemiec? Co Niemcy dla siebie zrobiły, podejmując się jej organizacji?

Zapewne — dużo. Bardzo dużo. Im bezinteresowniej pracowały — tym lepiej się sobie zasłużyły. Tysiące dziennikarzy zjechało na Olimpiadę i tysiące pisały i piszą codzień o znakomitych urządzeniach, wspaniałej organizacji. Najzacieklejsi przeciwnicy hitleryzmu dają wyraz uznania dla wspaniałego dzieła.

I oto jest tajemnica propagandy. Dać coś, co wprawia w zachwyt, pokazać coś, co wywoła zdumienie. I ludzie zostają zniewoleni.

Niemcy nie zawsze umieli wytrzymać na stopie bezinteresowności. Pozwolili sobie odegrać raz niepotrzebnie swój hymn. Reakcja była odrazu — zgodna, nieprzyjazna. To jest nauka dla każdej propagandy: nic nie narzucać — stwarzać fakty.

Mieliśmy zorganizowaną służbę informacyjną radiową.

Niestety — nie stoi ona na odpowiedniej wysokość. Informatorzy — to przede wszystkim ludzie o głosach nienadzwyczajnych i nieopanowanych. Dykcja ich słaba — wyrazistość mówienia również pozostawia bardzo wiele do życzenia. Żaden nie umie wydobyć dynamiki tego, co widzi ani w intonacji, ani w układzie zdań.

Widownia dajmy na to huczy tysiącem krzyków — a informator opowiada o pyjamie zawodnika. Nie mamy obrazu — mamy dość chaotyczne, nierówne, pełne powtarzania się opowiadanie.

Sprawozdaca radiowy musi być zupełnie specjalnie przeszkolony, musi być poddany szeregowi ćwiczeń, musi zdobyć sobie orientację i umiejętność przekazywania wrażeń natychmiast. To, co słyszymy obecnie przez radio, jest jeszcze bardzo prymitywną improwizacją. A czasem — swawolą. Bo bezwarunkowo za swawolę musimy uznać fakt, jaki zdarzył się przy otwarciu igrzysk. Prezes Olimpiady wygłaszał przemówienie. Informator radiowy zaś opowiadał o tym, jak nudno jest słuchać uroczystościowych oracyj, jak wszyscy wyglądają na koniec tej gadaniny i są nią zmęczeni. A tymczasem mowa raz wraz przerywana była grzmotem oklasków. Widocznie nie wszyscy stosowali się do niej w ten sposób. Trzeba trochę taktu. Nonszalancja była zupełnie nie na czasie.

Jak było — tak było, ale dobrze, że było. Informacja przynajmniej w rzeczowej swej części dochodziła sprawnie i szybko i za to należą się pod adresem Polskiego Radia słowa wdzięczności. A że reportaż mikrofonowy wogóle nie osiągnął doskonałości — nie dziwota — to rzecz świeża i mało jeszcze opracowana. Wykształcić ten rodzaj służby nie tak łatwo. Potrzebna tu jest współpraca i organizatorów i samych słuchaczy — zwłaszcza tych, którzy umieją sobie zdawać sprawę z własnych wrażeń.

ADUZ

jednak przecież i nuty twarde. Wiktor odczuwa doskonale cierpki smak życia, wie jak ważną tu ingrediencją jest cierpienie, walka, przywiązanie do ziemi, nawet chciwość, nawet zemsta i zawziętość. Ale to umiłowanie jędrności życia nie przechodzi nigdy w otępiałą brutalność, w prostacze skrócenie perspektyw życia przez rzekomą „trzeźwość“ i skupienie całej uwagi na zewnętrznym materialnym ładzie świata.

W stosunku do innych powieści tego samego autora, np. do *Wierzb nad Sekwaną*, *Orka* stanowi dalszy i zwycięski etap. *Wierzby* jeszcze ociekały cierpiętnictwem. Wiktor w *Orce* sięgnął w głąb siebie i dobył nowy, szczery ton. Jego regestr jest pełniejszy, prawdziwszy, dźwięczy lepszym metalem.

Z dawnych niedomagań spostrzegamy pewną nieporadność w poraniu się z tematem, którego autor nie umie całkowicie opanować. Swoją *Orkę* postawił Wiktor na bocznym torze. Dał jej fałszywą oś. Centralnymi postaciami *z założenia autora* są Nauczycielka i Alojz. W istocie jednak, w samej powieści, właśnie te dwie postaci są zepchnięte na szary koniec. Naprawdę przemawia *gromada*. I gdyby powieść Wiktora była powieścią o gromadzie chłopskiej, z tym założeniem świadomie zharmonizowana, zyskałaby na tym wiele. Autor jednak chciał się sumiennie wywiązać z powziętego zamierzenia. Sprawę nauczycielki wysunął na plan pierwszy i dbał o to, aby tę pierwszoplanowość dogonić należytą ilością stron. Nic to jednak nie pomogło. Czytelnik nauczycielki i jej spraw nie widzi. I postać sama, i to, co się koło niej bezpośrednio dzieje, jest budowane schematycznie. Autor ma za mało dystansu do tych wypadków, obchodzą go zbyt bezpośrednio, zbyt praktycznie; zanadto jest reformatorem, który chce, aby szkoła na wsi wyglądała inaczej, aby nauczyciel był inny, aby zdusić hydrę biurokratyzmu. Troski społeczne odebrały autorowi spokój artystyczny, który dopiero stwarza atmosferę *prawdy artystycznej*. Tej prawdy, którą Wiktor osiąga znakomicie w scenach gromadzkich.

Ogniwem pośrednim w tej powieści pomiędzy publicystyką (szkoła, nauczycielka) i sztuką jest postać Alojza. Jest w nim coś z wzorowego „typu dodatniego“, ale też dużo życia, prawdy. Trudno tu przemilczeć znakomitą scenę wyścigów narciarskich, począwszy od pierwszej nieudanej próby; spadek Alojza ze skłonu pagórka ma naprawdę akcenty mistrzowskie. Za parę takich scen można wiele wybaczyć...

Skoro mowa o ekspresji artystycznej tej powieści, trzeba podkreślić jej wyjątkową naturalność. Wdzięk sztuki Wiktora nie powstaje z wielkiego kunsztu, z rozmysłu artystycznego, ale z jakiegoś posłuszeństwa własnej duszy, ze zdolności wyłowienia z siebie bezpośrednio tych nut, tych słów, tych zdań, które najlepiej oddają uczuciowość i wizję artystyczną autora.

Ważniejsza od sprawy Nauczycielki i Alojza jest sprawa Biela: dramat chłopa, wygnanego przez rodzinę. Dramat ten zresztą ma w *Orce* kilka wariantów. Biel jest wariantem najgroźniejszym, demonicznym: chłop okrutny, orzący w babę jak w szkapę, bezgranicznie, prawie mistycznie chciwy. Drugi wariant tego samego dramatu — to Malinowska, umierająca już matka Alojza, wyrzucona na mróz przez teściów. I wreszcie ten Władek nachylający się nad żywym truchłem matki z przeraźliwym w swej szczerości i okrutnym rozsądku życzeniem: umrzyj już raz, co z twego życia! W innych chłopskich scenach również przewija się motyw wydziedziczenia i tej ostatniej biologicznej żądzy posiadania, która tłumi wszystko inne. — I tu właśnie pokazał nam Wiktor, że wyrósł ponad cierpiętnictwo, że ma tę miarę w oku, która spoza ohydy, spoza zawiści, zemsty, obłudnej chciwości, umie wydrzeć prawdę o budującym się życiu. Ciekawe w tym eposie chłopskiej nędzy jest ukazanie się nicości przebaczenia. Bodaj tu właśnie Wiktor wystrzelił najwyżej ponad dawnego siebie.

Wróćmy jeszcze na chwilę do sprawy Biela. Elementy tej tragedii są jasne. Stary tyran wygnany z domu przez żonę, która uzyskała na niego wyrok sądowy, Biel krąży koło chałupy; nie może znieść myśli, że *to już* nie jest jego. On zbudował, on stworzył to gospodarstwo. Ale Bielowa też ma swoją prawdę. Ona wie, że Biel Bielem zostanie. Niech tylko go wpuści a nazajutrz ją wprzęgnie do pługa. Przebaczenie w tym ścisłym zwarciu możliwości nic wogóle nie znaczy. O niczym nie rozstrzyga, bo nie można człowiekowi powiedzieć: *bądź inny!* Pozostaje tylko walka. Wiktor odważył się spojrzeć tej tragedii w oczy. Z dużą siłą pokazał nam tę walkę motywów to biologiczne przepieranie się dwu życiowych racyj, które za rozjemcę chce mieć tylko prawdę życia. Właśnie „szlachetne“ rady nauczycielki były tu pustym komunałem. Kiedy Biel wreszcie postanawia się pomścić i targany żądzą zemsty podkłada ogień pod własną chałupę — po chwili gasi pożar. Ale nie z litości nad rodziną, tylko z przywiązania do własnego dobytku. Chciwość? — Chciwość jest głupia, bezmyślna. Wiktor w tym geście Biela pokazał nam raczej potężne przywiązanie człowieka do własnej pracy, która jest jego zwycięstwem nad naturą.

Tu, w tej tragedii Biela, dopracował się Wiktor do czegoś rzetelnego, pokazał, że jest nie tylko pisarzem utalentowanym, ale i indywidualnością pisarską.

Nie trzeba zresztą taić, że w dalszym ciągu książki nie utrzymał się na wyżynie osiągniętego poziomu, że dał się uwieść pokusie łatwej programowości i tanich zwycięstw publicystyki powieściowej. Ale prawdziwej zdobyczy nie osłabiają dalsze upadki. Warto jednak o tych upadkach pomówić, choćby dla pokazania, jak trudno pisarzowi być długo wiernym „najlepszemu sobie“.

Ostatnie strony *Orki* ukazują nam Biela pokutującego. Dopóki walczył, pomstował i podpalał, wierzyliśmy w jego autentyczność. Natomiast jego ostatnia wędrówka nie przekonywa nas. Dodajmy zresztą, że wielkie nawrócenia wogóle nie udają się powieściopisarzom, a specjaliści w tej dziedzinie, tacy jak Mauriac, twierdzą, że świętość nigdy nie będzie tematem powieściowym.

Ale mniejsza o tę parę stron końcowych o nawróconym Bielu. Gorzej, że Wiktor wprowadził na końcu powieści ofiarnego rezonera, chłopa Tomalę. Jego rozmowa z Nauczycielką przypomina do złudzenia analogiczne wstawki publicystyczne Żeromskiego. Zresztą z wyraźną przewagą na korzyść Wiktora. Postać Tomali nie należy do sztuki; jeśli o treść tych wynurzeń chodzi, to nie tylko literą lecz i duchem wyrastają ponad cierpiętnictwo, w którym tkwił Żeromski, nawet kiedy budował Szklaną Polskę. Tomala występuje przeciw cierpiętnictwu, jest to nawet punkt zasadniczy jego programu. I gdyby Wiktor na ten temat napisał artykuł, przeczytałbym go z entuzjazmem. Po co jednak było włączać tę dysertację do powieści? — Nasi powieściopisarze wciąż jeszcze sądzą, że istnieje jakiś obowiązek „wypowiedzenia się“, wskazywania dróg Polsce. Zaznacza się tu zresztą zrozumiała chęć wypowiedzenia się. Jest to jednak niepotrzebna sumienność. Wystarczy *pokazać* ludzi, rzucić ich w nurt żywej akcji, oświetlić ich, odkryć. Wnioski praktyczne, jeśli to zadanie autor dobrze spełnił, narzucą się czytenikowi bez usłużnej pomocy pisarza, który mu je łyżką pakuje do gęby. Kładę nacisk na tę sprawę, bo wiem, jak wiele jeszcze wysiłków czeka naszych autorów, zanim zerwą ze starym nałogiem wszczepionym literaturze polskiej przez Żeromskiego przede wszystkim.

J. E. SKIWSKI.

*

M. H. SZPYRKÓWNA: *Powrót na Bałtyk.* Książka pierwsza — *Błękitne pogranicze.* Książka druga — *Miasto na żaglach.* Warszawa 1935. Skł. gł. Inst. Wydawn. „Biblioteka Polska“.

Obu książkom znanej autorki patronuje wspólny tytuł, bo obie wyrosły z jednego tematu — z morza i pomorza polskiego. Bałtyk, Gdynia i ziemia kaszubska—są właściwymi bohaterami Szpyrkówny, a trzeba przyznać, że autorka patrzy na tych bohaterów z najszczerszą miłością i niejednokrotnie z umiejętnością rzeczowej i artystycznej obserwacji. Zdarzają się naprawdę ładne opisy przyrody — morza o najwcześniejszej porze rannej, lasku i wsi helskiej, perspektyw Gdyni i Kamiennej Góry i t.p. Wartość tych książek nie jest zresztą jednakowa — *Błękitne pogranicze* jest niestety powieścią nie tylko o morzu, ale o romantycznej referentce mody, która spotkała w życiu aż dwu Anglików, a każdy był stuprocentowo gentlemański, dobrze ubrany, interesujący—ideał maszynistek, chodzących na filmy „o miłości i poświęceniu“ — i obu tych Anglików referentka odrzuca... z powodów patriotycznych. Jeden bowiem wywiózłby ją do dalekich Indyj, ona zaś nie może żyć bez Polski, drugi znów obraża ją niewiarą w polskość kaszubskiego wybrzeża. Historia ta mogłaby być wzruszająca i nawet prawdziwa, gdyby nie była suto zaprawiona mdlącym sosem sentymentalizmu, gdyby nie rozkoszny ton rozmówek prowadzonych przez polsko-angielską parę, gdyby nie styl mizdrzący się i z lekka mniszkowski.

Inny charakter posiada *Miasto na żaglach.* Jest to zbiór opowiadań-wywiadów z życiem i ludźmi Gdyni, i ma charakter ścisłej autentyczności. Ghetto gdyńskie, dźwigi portu i doki okrętowe, kuter płynący do Australii, pionierzy Polski morskiej, Święto morza, emigranci i obieżyświaty polskie — z tym wszystkim zetknęła się autorka bezpośrednio, dotarła do spraw i szczegółów naprawdę mało znanych szerokim masom czytelników. Objekty jak: chłodnie, łuszczarnia ryżu, olejarnia, a nade wszystko wiadomości techniczno-statystyczne nie są przedmiotem jej zainteresowania, bo o inwestycjach Gdyni pisało tylu już dziennikarzy, a co do cyfr autorka „podejrzewa, a nawet wie z pewnością, że istnieją w tym kierunku źródłowe, wspaniale opracowane roczniki, miesięczniki, tygodniki i dzienniki. I nie ma tej megalomanii, aby sądzić, że uczyni to bodaj w części tak świetnie jak one“. Za to świetnie chwilami referuje swe rozmowy z ludźmi Gdyni, świetnie wtajemnicza czytelnika w urodę życia portowego i niewątpliwie dobrze zasługuje się sprawie krzewienia mocnego przywiązania do tego skrawka ziemi, na którym „milionowa dusza narodu przeżyła wspaniały moment-powrotu na Bałtyk“. Książkę Szpyrkówny warto przeczytać, a należy koniecznie dać ją w ręce młodzieży (drugi tom!).

ZOFIA MIANOWSKA

PRZEGLĄD PRASY

„WIEDZA I ŻYCIE“. Jest zwyczajem, że pisma w t. zw. sezonie wakacyjnym albo przestają wychodzić, albo też ukazują się numery słabsze. Nie postąpiło zgodnie z tą tradycją czasopismo *Wiedza i Życie*. Podwójny numer (6-7) jest o wiele więcej interesujący niż normalne numery. Na czoło prac umieszczonych w nr. 6-7 wybija się znakomity artykuł prof. Floriana Znanieckiego p. t. „Kult państwa“. Socjologiczne rozważania autora, krytykującego dzisiejszy stosunek do tego zagadnienia, odznaczają się niezwykłą jak na nasze stosunki szerokością i głębią poglądów. Znaniecki stara się wykazać, że jedynie oparcie kultu państwa na moralnej podstawie, to jest na przekonaniu obywateli, że praca dla państwa jest obowiązkiem moralnym, który należy wypełniać dobrowolnie bez przymusu administracyjnego czy politycznego, jest stałą podstawą istnienia państwa. „Aby państwo mogło być tym dla obywateli, czym chcą je widzieć ideologowie, stosunek między nim a obywatelem musiałby ulec głębokiemu przeobrażeniu: ze stosunku *prawnego* stać się porządkiem *moralnym*... Trzeba, aby (państwo) odnosiło się do każdego człowieka indywidualnie jako do samodzielnego podmiotu i przedmiotu obopólnych powinności moralnych, a więc najściślej dobrowolnych. Z drugiej strony trzeba, żeby obywatel się nauczył uważać państwo nie za bezduszną machinę prawną, która nim rządzi i go kontroluje, ani też za jakiś olbrzymi zbiór ludzki, w którym on sam ginie jako kropla w morzu, lecz za świadomą, nadindywidualną istotę społeczną, którą z nim osobiście łączy związek o etycznym charakterze, a której służyć winien nie dlatego, że go jej potęga do tego zmusza, lecz dlatego, że jest ona bez porównania cenniejsza od niego samego jako przedmiot społeczny i przewyższa go bezmiernie swoją godnością jako podmiot moralny. Rola człowieka jako obywatela państwa byłaby wówczas wynikiem wspólnej, czynnej roli moralnej obu stron“. Ideał Znanieckiego oczywiście, jak każdy ideał, nie był nigdzie historycznie zrealizowany; uważamy też, że trudno sobie wyobrazić w przyszłości pełną i całkowitą jego realizację. Wobec tendencyj odśrodkowych grup społecznych jak i poszczególnych obywateli państwo będzie się zawsze musiało posługiwać siłą fizyczną. Znaniecki jednak zwraca słusznie uwagę na to, że tym wyższy i tym trwalszy będzie byt państwa, im więcej i w reprezentantach władzy państwowej i w obywatelach będzie górowało przekonanie o moralnym charakterze stosunku państwa do obywatela i obywatela wobec państwa. Traktowanie obywatela jako bezdusznej cegły w budowaniu państwa, jak i wynikające stąd traktowanie państwa przez obywatela jako miażdżącej machiny jest kruchą podstawą bytu państwowego. Jest to najłatwiejsza, ale bynajmniej nie najpewniejsza podstawa istnienia państwa. Zwrócenie uwagi na konieczność moralnego pojmowania wzajemnych stosunków państwa i obywatela jest aktualne, jeśli się rozważy tendencje całkowicie pozbawiające obywatela wszelkich praw w całej Europie oraz rozpowszechnioną wiarę, że mechaniczną siłą przepisów prawnych i administracyjnych, górami zakazów można uzyskać pewną i stałą gwarancję bytu państwowego. W tym samym numerze *Wiedzy i Życia* bardzo interesujące prace A. Brzozowskiej — Wspomnienie o St. Brzozowskim, Infelda — Fizyka klasyczna a teoria względności ogólna, Schayera — Humanizm i religiologia — i inne.

W. BĄK

ERRATA. — W artykule A. Tretiaka o G. K. Chestertonie (*Pion*, nr. 29 z r. b.) należy czytać: str. 2, szp. 3, w. 3 od góry — *o Chaucerze*; tamże w. 6 od dołu — *Middletonów-Murrych*; str. 3, szp. 3, w. 6 od góry — *nauczycielską* i tamże, w. 10 od góry — *dostępny* (zamiast: *doktryny*).

REDAKCJA: Warszawa, Al. Ujazdowskie 20, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i piątki od godziny 18 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się. ADMINISTRACJA: Warszawa, Al. Ujazdowskie 20, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., ½-rocznie 9.50 zł., rocznie 18 zł.; zagranicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Blankiety rozrach. Nr. kartoteki 85. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szer. 1 szpalty — 60 gr. za tekst.; 80 gr. w tekście. Zastrz. miejsca 25% drożej. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor: LEON PIWIŃSKI

Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.